نصوص نقدية

لأعلام النقاد العرب

اختيار وشرح

الدكتور محمد السعدي فرهود

أستاذ الأدب والنقد الأدبي المساعد

في كلية اللغة العربية

بجامعة الأزهر

القاهرة

١٣٩٥ هـ — ١٩٧٥ م

يطلب من المكتبة السعدية وغيرها بالقاهرة

دار الطباعة المحمدية بدرب الأتراك بالأزهر

بسم الله الرحمن الرحيم

ولله الحمد والثناء ، ومنه الفضل والعطاء ، وفيه الأمل والرجاء ، وإليه الإنابة والدعاء ، وعليه التوكل والجزاء ، وبه العون والنجاء .

وبعـــد :

فقد ترك لنا علماء النقد الأدبي العربي ثروة موفورة من الآراء والوجهات والتطبيقات النقدية ، تضمنتها مؤلفاتهم العديدة ، ونحن بحاجة إلى الاستفادة من هذه الثروة الوافرة في نهضتنا الأدبية الحاضرة ، التي تحاول - مع الرفاق المخلصين للغة العربية والقومية العربية - أن نقيمها ، على أساس مكين من الفكر العربي الصريح .

ولهذا اتجهت عزيمتي إلى الإسهام في إحياء التراث النقدي العربي ، فبدأت في سنة ١٣٩٠ هـ / ١٣٧٠ م بتأليف بحثي المسمى (اتجاهات النقد الأدبي العربي) - نشر دار الطباعة المحمدية بالقاهرة - وتناولت فيه : معنى كلمة النقد ، ومسيرتها في اللغة والأدب ، ومنطق النقد ووعاءه ، وصلته بالمعارف ، وتعرفت على وجهات النقد العربي القديم من النقد الاستحساني ، والانتخابي ، والمباريات الأدبية ، والحس الاجتماعي والجمالي ، والنقد التحليلي ، والمذهبي ، والفني ، والموازنات ، والسرقات ، وعرضت أهم النظريات في : حد الشعر ، وتصنيف الشعراء ، واللفظ والمعنى ، والوحدة الفنية ، وعمود الشعر ، والطبع والصنعة ، والاختراع والتوليد ، والإبداع والبديع .

وفي سنة ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢ م قدمت للمكتبة العربية مؤلفاً ثانياً ، عنوانه (العبارة وتأليفها في كتابي نقد النثر والبرهان) - نشر مطبعة زهران بالقاهرة -

وفيه اختصصت البيان بالعبارة من كتاب (نقد النثر) الذى سبق نشره فى سنة ١٩٣٢ م منسوبا إلى قدامة بن جعفر ، وكتاب (البرهان فى وجوه البيان) لابن وهب ، وهو الكتاب الذى تبين فى سنة ١٩٤٩ م أنه يحتوى نقد النثر لمؤلفه ابن وهب من كتاب القرن الرابع الهجرى ـ أقول : اختصصت البيان بالعبارة ، فشرحته ، وفسرته ، وترجمت لأعلامه ، وعرفت بمصطلحاته . ووازنت بين ما ارتضاه المؤلف وما قاله علماء النقد والبلاغة وأبديت وجهتى فى أكثر من موضع .

وفى سنة ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م قدمت كتاب (من أدب الكاتب لابن قتيبة) ـ نشر مطبعة زهران بالقاهرة ـ وقد صنف ابن قتيبة كتابه هذا ؛ ليسد حاجة مثقفى عصره ، ويفيد منه دارس العربية والمتأدب بها ، ومن يشدو القول . والكتاب يتضمن فوائد لغوية وأدبية جمة ، وقد اخترت منه ، وشرحت ما اخترته شرحاً يجلو اللغة ، ويبسط الشاهد ، ويعرف بالقائل ، ويدل على منزلته الأدبية ، وقد أضيف هنا وهناك رأيا أو لمحة أو خاطرة .

وهذا البحث الذى أقدمه اليوم واحد من بحوث النقد الأدبى ، ألفته من عدة (نصوص نقدية لأعلام النقاد العرب) . اخترتها ، وأجلت الفكر فيها ، شارحا ومعلقاً ومعقباً ؛ بما يجلو رأى أصحابها . ويكشف عن القيمة النقدية فى كل منها ، وبما يجلو رأيى الخاص واجتهادى وتقديرى .

ومازال النقد الأدبى العربى متسعا لكثير من البحوث ؛ للكشف عن معدنه وجوهره واتجاهاته ، وعن ارتباطه بالنتاج الأدبى عبر العصور والبيئات .

وأرجو أن يكون فى هذا العمل ما يفيد . وبالله التوفيق ؟

محمد السعدى فرهود

القاهرة فى { غرة المحرم ١٣٩٥ هـ
١٣ من يناير ١٩٧٥ م

ممارسة النقد لابن سلام

ابن سلام :

هو محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي ، منسوب بالولاء إلى قدامة ابن مظعون الجمحي ، ولد في البصرة سنة ١٣٩ هـ ، ونشأ في بيت علم وحديث ، وأخذ عن أبيه وغيره من أعلام البصرة ، ومن أشهرهم أبو عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب ، وكثيرا ما كان ينقل عنهما ، ويتبنى نقداتهما اللغوية .

وشهر أمر ابن سلام في البصرة وفي بغداد التي ارتحل إليها ، وأقام فيها مدة غير قصيرة ، حتى توفي فيها سنة ٢٣٢ هـ .

وترك ابن سلام عدة كتب تدل على تنوع معارفه ، منها كتاب غريب القرآن ، وكتاب بيوتات العرب ، وكتاب طبقات فحول الشعراء ، وهناك قول بأن له في الطبقات كتابين للشعراء الجاهليين كتاب وللشعراء الإسلاميين كتاب آخر ، والمظنون أن الناسخين جمعوهما في كتاب واحد .

وكتاب الطبقات يتناول عدة مسائل نقدية .

أولاها : تعليق النقد الأدبي بخبرة الناقد وذوقه ، وهو مايتناوله النص المختار .

ثانيها : الحاجة إلى تحقيق النصوص ، والتحقق من سلامة نسبتها إلى من تنسب إليه ، وقدم ابن سلام أمثلة دلت على بصره بالشعر وتاريخه ، وأبانت عن نظرة علمية لم تعهد من قبله ، ومن ذلك أنه اتهم بعض الشعر المنقول إلى عصره بأنه منحول ، وعوامل انتحاله واردة ، ومنها :

(١) أنه لم ينقل رواية عن الأعراب وأهل البادية وإنما وجده قراؤه في الكتب .

(ب) أن بعض من دونوه من القصاص وأهل السير كابن إسحاق. فأدخل عليهم حتى نسبوا الشعر إلى عاد وثمود ولم تكن العربية لغتهما .

(ج) أن كثيرا من الشعر ضاع بظهور الإسلام واشتغال الناس عنه وعن روايته وانصرافهم إلى الجهاد .

(د) أن بعض العشائر استقلوا شعراءهم وماذهب من وقائعهم وأيامهم وأرادوا أن يلحقوا بمن لهم شعر فقالوا على ألسن شعرائهم مالم يقله هؤلاء الشعراء .

(هـ) « ثم كانت الرواة بعد فزيدوا فى الأشعار » .

ثالثها : تصنيف الشعراء فى طبقات : عشر للجاهلية وعشر للاسلام وفى كل طبقة أربعة شعراء ، وسار فى تصنيفه على منهج وضعه والتزمه فى الجملة ، وأقام هذا المنهج على ثلاثة أسس .

الأساس الأول ـ التجويد الفنى ، وله عدة معايير ، منها : سهولة المنطق ورقة الكلام ، وكثرة الشعر ، وتنوع الأغراض ، ووجود البواعث التى تحرك على قول الشعر كالحروب والغارات ، وكالتميز بفن قولى كأصحاب المراثى أمدتهم مواجعهم بأسباب التجويد ، كالخنساء ومتمم بن نويرة وهو المقدم منهم عنده .

الأساس الثانى ـ الزمان ، فالشعراء مجموعتان : جاهلية وإسلامية .

والمخضرمون عنده ينتمون إلى إحدى المجموعتين بحسب تراث كل منهم. وعما يقول فى ذلك : « فصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين فنزلناهم منازلهم ، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء » وعندما نراجع تصنيفه لانجد المخضرمين مجموعة ، وإنما ألحق كل شاعر منهم ـ كما قلنا ـ بإحدى المجموعتين الجاهلية والإسلامية .

الأساس الثالث - المكان ، فالشعراء عنده أصلا من أهل البادية ، ولما ضاق تصنيفه عن استيعابهم خص شعراء القرى (الحواضر) بباب خاص ، فكان لكل قرية شعراؤها الفحول ، يقدم بعضهم على بعض ، ويقدم شعراء المدينة على شعراء مكة على شعراء الطائف واليمامة والبحرين ، والمدينة أشعر القرى لما قام فيها من حروب بين الأوس والخزرج بينما لم تعرف مكة ثائرة الحروب ، وكذلك الطائف واليمامة والبحرين ، وعد شعراء المدينة خمسة على رأسهم حسان بن ثابت ، وشعراء مكة تسعة على رأسهم عبد الله ابن الزبعرى .

ثم وجد ابن سلام أن تقسيماته وتفريعاته ضاقت عن استيعاب شعراء اليهود ، فذكرهم في آخر كتابه ، ليتم بهم الإحصاء ، وليس لأن لهم خصائص تميزهم من سواهم .

وقد سلم ابن سلام بما رآه علماء البصرة من تقديم أربعة الجاهليين : (امرىء القيس والنابغة وزهير والأعشى) وثلاثة الإسلاميين : (الفرزدق وجرير والأخطل) ولكنه أضاف إليهم (الراعي النميري) ، متابعة منه لمنطق الصدفة التي وجدها في تقديم أربعة الجاهليين ، واتخذ منه شبه مبدأ في تصنيفه وأسرف فيه على نفسه(١) .

وهاتان الطبقتان الأوليان في الجاهلية وفي الإسلام سلم ابن سلام في تقديمهما اتباعا كما أشرنا ولم يحاول أن يقنعنا بتقديمهما ، إلا في إلحاق الراعي بالطبقة الاسلامية فهو يقول : « اختلف الناس في الأربعة أشد الاختلاف وأكثره ، وعامة الاختلاف أو كله في الثلاثة ، ومن خالف في الراعي قليل ، كأنه آخرهم عند العامة ، فإذا جاوز ابن سلام هذا إلى الطبقات التالية ناقش

---

(١) وكان شبه مبدأ لأنه عدل عنه في عد شعراء المدينة والطائف خمسة وشعراء مكة تسعة .

وأبدى رأيا واحتج لكل شاعر بما وجده له من حجة وبما قال فيه العلماء ، على ما أسلفنا فى الأساس الثانى لتصنيفه :

ونحن لا نملك إلا تقدير ابن سلام واحترام آرائه ، لأنه صدر فيها عن منهج علمى كما أوضحنا ، ولستبان بخبرته وذوقه فى نقداته ، ومع ذلك ندت عنه أمور ، نذكر منها :

(ا) أنه فتح باب القول فى الانتحال واسعا ، مما ساعد الدكتور طه حسين على الجهر بالطعن فى الشعر الجاهلى .

(ب) أنه لم يتحر بعض الشعر كالذى نقله منسوبا إلى سعد ومالك ابنى زيد مناة وهو مدخول عليهما كدخول الشعر على عاد وثمود .

(ج) أنه أهمل ذكر طائفة صالحة من الشعراء ليسوا أقل ممن ذكرهم ، ومنهم : المرقش الأكبر ، والمرقش الأصغر ، وتأبط شرا ، والشنفرى ، وعروة بن الورد ، وحاتم الطائى ، ولقيط بن يعمر ، وأمية بن أبى الصلت ، والمثقب العبدى ، وجران العود ، والأفوه الأودى ، وعامر بن الطفيل ، وأبو دواد الإيادى ، ومعن بن أوس ، وعمر بن أبى ربيعة ، وقيس بن الملوح وعروة بن حزام ، وليلى الأخيلية ، وتوبة بن الحمير ، والكميت بن زيد الأسدى ، والطرماح بن حكيم .

النص المختار :

« الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان ، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة أو وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة ، ويعرفه

الناقد عند المداينة ، فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها . ومنه البصر بغريب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وزرعه ، حتى يضاف كل صنف منها إلى بلده الذى خرج منه ، وكذلك بصر الرقيق ، فتوصف الجارية فيقال : ناصعة اللون ، جيدة الشطب نقيه الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر ، فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتى دينار ، وتكون بأخرى بألف دينار وأكثر ، لايجد واصفها مزيدا على هذه الصفة . . .

ويقال للرجل والمرأة والفتاة : إنه لندى الحلق ، حسن الصوت ، طويل النفس ، مصيب اللحن ، وتوصف الأخرى والأخرى بهذه الصفه وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك أهل العلم به عند المعاينة والاستماع بلا صفة ينتهى إليها ، ولا علم يوقف إليه وإن كثرة المدارسة لتعين على العلم ، وكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به »(١) .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص وثقف ثقافة (من باب كرم وفرح) : صار حاذقا فطنا والجهبذة بالدينار والدرهم : الخبرة بهما ويسمى الصراف والخبير والنقاد الجهبذ (وزان زبرج) والبهرج ، الردىء . والزائف : المغشوش وأصله مافيه زيف أى غش .

والستوق (وزان تنور وقدوس) الزائف وقال الكرخى : ماغلب فيه النحاس ، والمفرغ : المصمت فلا يسمع لرنينه حس ، وجارية جيدة الشطب : يعنى أنها غضة (أى طرية ناضرة) وطويلة مع سمنة وواردة الشعر : طويلة الشعر مسترسلته .

التلخيص والتعليق :

تضمن هذا النص معيارا أساسيا لنقد الشعر، فقرر ابن سلام أن الشعر صناعة يعرفها أهل العلم بالشعر، الذين كونوا بخبرتهم وممارستهم له ذوقا أدبيا يعطيهم القدرة على تذوقه ونقده، والشعر فى هذا كسائر الصناعات، لايتهيأ العلم بها إلا عن خبرة وبصر وممارسة وتجريب ودربة ومرانة، ولتقريب الأمر وتقريره ضرب ابن سلام عدة مثل من الخبرة بالجواهر والنقود والنخيل والمتاع والرقيق والقيان وغيرها مما يتقوم بالماديات، والواقع المشهود أن كل صناعة من هذه الصناعات تحكمها الخبرة والتمرس والمرانة، وعن طريقها يميز صاحب كل صناعة صفات صنعته وسماتها وعلاماتها وسائر خصائصها وفروق مابين أفرادها، ويعطيه هذا التمييز وذاك المقدرة على التقويم والحكم بالجودة ومقدارها وبالرداءة ومداها، ومن الواضح أن ما أورده ابن سلام من صفات تلك الصناعات مقصود به الاهتداء وليس الاستقصاء.

فإذا تقرر أن الشعر صناعة فلنتركه للخبير المتمرس به ؛ ينقده، ويفسره، ويصفه، ويحلله، ويقومه بقيمته — وهى هنا قيمة معنوية — ويميز جيده من رديئه.

وأفاد ابن سلام أن المدارسة الكثيرة تعين على الخبرة والدربة والفطنة، فهى تعين على العلم بالشىء، وهذا أمر مشهود فى الأمور المادية وفى الأمور المعنوية سواء بسواء.

والذى ينبغى أن يستقر فى الأذهان أنه للوصول إلى مرحلة العلم يجب اجتياز مراحل التعلم البدائية من مثل التمييث والجس والمس حتى مرحلة القدرة على إبداء الرأى بمجرد المعاينة والنظر، ولا يتم هذا إلا للذواقة صاحب التمييز، قال ابن سلام : (قال قائل لخلف : إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته

فما أبالى ماقلت فيه أنت وأصحابك ، فقال له : إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف : إنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك له ؟) .

والقول بالذوق فى النقد ليس من ابتكار ابن سلام ، فقد عرفه من تمرسوا بالشعر إلى عهده ، وروى هو أمثلة جزئية للنقد المعتمد على الحس الجمالى(١) ، كالذى رواه من إقواء النابغة الذبيانى فى قوله :

أمن آل مية رائح أو مغتدى ... عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غدا ... وبذاك خبرنا الغداف الأسود(٢)

وقوله :

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه ... فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه ... عنم يكاد من اللطافة يعقد

وخطأ الفرزدق فى قوله :

فلو كان عبد الله مولى هجوته ... ولكن عبد الله مولى مواليا

فرد ياء « موال » على الأصل كما قال ابن سلام .

ولكن ابن سلام كان ذا ذوق ميز به المنحول من الشعر الجاهلى كما أسلفناه وكان ذا ذوق ميز به نسبة الشعر إلى بعض الشعراء دون بعض ، ومن هذا قوله : كان قراد بن حنش المرى قليل الشعر جيده ، وكان شعراء غطفان تغير على شعره وتدعيه كما ادعى زهير بن أبى سلمى لنفسه :

إن الرزية لا رزية مثلها ... ماتبتغى غطفان يوم أضلت

---

(١) راجع أمثلة من هذا النقد فى الفصل الخامس من الباب الثانى من كتابنا (اتجاهات النقد الأدبى العربى)

(٢) الغداف : الغراب الضخم الوافر الجناحين ، ورواية غيره (الغراب)

وهي لقراد بن حنش .

وكان ابن سلام ذا ذوق ميز به خصائص الشعراء كما ذكر في خصيصة شعر المهلهل بن ربيعة ، قال : وإنما سمي المهلهل لهلهلة شعره أي اضطرابه واختلافه . وقال : زعمت العرب أن المهلهل كان يدعي في شعره ويتكثر في قوله بأكثر من فعله .

وكان ابن سلام ذا ذوق ميز به رديء الشعر كالذي عابه من قول كثير في مدح عبد العزيز بن مروان :

وما زالت رقاك تسل ضغني ... وتخرج من مكامنها ضبابي
ويرقيني لك الراقون حتى ... أجابك حية تحت الثياب

زعم كثير أن عبد العزيز ترضاه واحتال له ورقاه حتى أجابه مادحا .

وهذه أمثلة قل من كثر دللنا بها على ذوق ابن سلام ، فهو قد أخذ بمعيار الذوق في النقد الأدبي نظرا وتطبيقا .

وقد غبر الباحثون في النقد قرونا ، وما فتئوا يعتبرون الذوق في النقد الأدبي ، وكل ما يحصله — أو يجب أن يحصله الناقد — من معارف وثقافات وآداب لا تخرج عن كونها عوامل معينة في تربية الذوق وصقله ، حتى يكون أكثر قدرة على التمييز وأكثر توفيقا في استعمال منطق النقد .

وقد رأينا في العصر الحديث من يعتمد الذوق في النقد الأدبي ويضع له أصولا تمكنه من القدرة على الحكم والتمييز ، وها قد عرفنا أن المبدأ قديم لدى ابن سلام ، وأن أصوله استقرت لدى نقادنا العرب ومنهم الإمام عبد القاهر الجرجاني في ختام كتابه دلائل الإعجاز(١) :

---

(١) انظر كتابنا (الاتجاهات الفنية في شعر عبد الرحمن شكري) ص ١٠٣

البيان للجاحظ

الجاحظ :

هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة ، ولقب الجاحظ لجحوظ في عينيه جعلهما بارزتين كالخارجتين عن مكانهما ، وقيل : إنه ينتمي إلى كنانة بن خزيمة بن مدركة فهو عربي وقيل : إن جده فزارة كان زنجيا أسود وكان مولى لعمرو بن قلع من ولد كنانة فهو غير عربي ، وأيا كان النسب فهو مسلم استظل بالراية الإسلامية ، وشهد الدولة العباسية في فترة ازدهارها حتى عهد المعتز بالله .

ولد عام ١٥٠ هـ وتوفي عام ٢٥٥ هـ ، وعاش عمره كله - إلا قليلا منه - في البصرة ، وهي يومئذ أهم مراكز الحضارة الفكرية الإسلامية ، وأخذ عن علماء عصره وبلده وشافه الأعراب ، وترجم من الفارسية إلى العربية ، وانتفع بما ترجم في زمانه عن اليونان والفرس والهنود ، وظهر هذا كله في مؤلفاته التي أربت على الثلثمائة ، وكتب في الأدب والنقد والبلاغة واللغة ، وفي التربية والأخلاق والسياسة والاجتماع والاقتصاد ، وفي القرآن والفقه والكلام والفلسفة ، وفي الحيوان والنبات والطب والكيمياء والفلك والجغرافية ، وأشهر المطبوع من كتبه الآن : كتاب البيان والتبيين ، وكتاب الحيوان ، وكتاب البخلاء ، ورسالة التربيع والتدوير ، وينسب إليه كتاب المحاسن والأضـــداد .

وتتميز كتابة الجاحظ بالشمول والبسط ، وتعتبر عاملا قويا في إرساء فن النثر ، بما حفلت به من دقة الملاحظة ، واستقصاء الذهن ، واتقاء الفطنة ، واستقامة العبارة ، وبما احتشد لها من الخطابية والجدل ، والجد والفكاهة ، والإطناب والاقتصاد ، والاستطراد والاكتفاء

ويعد الجاحظ من خطباء المعتزلة وأئمتهم الكبار ، وقد تتلمذ فى الاعتزال لأبى إسحاق النظام .

وجلس الجاحظ مجلس الأستاذ وهو فى سن الثلاثين ، وانتفع بعلمه وأدبه كثير من العلماء والأئمة ، وتولى للمأمون ديوان الرسائل فترة ، ومرض فى أخريات أيامه وكان من قوة العزيمة بحيث لم يمنعه مرضه من الاستمرار فى الكتابة والتصنيف .

وللجاحظ شعر قليل لا يجعله فى عداد الشعراء ، ولكن له آراء فى الشعر والشعراء يعد بها سابقاً وصاحب رأى ، ويقول عنه الدكتور طه حسين فى تقديمه لكتاب (نقد النثر) : إنه مؤسس البيان العربى ، فكتابه (البيان والتبيين) جمع طائفة من النصوص توضح توضيحاً حسناً كيف كان العرب يتصورون البيان فى القرن الثانى والنصف الأول من القرن الثالث ، وحفل كتابه هذا باقتباسات من الشعر والنثر كلها يدور حول الصورة الموجزة لأسلوبهم فى النقد ، كما حفل بملاحظات قيدت عند سماع خطب الخطباء أثمرت ما وضعوه من القواعد للمعانى والألفاظ وهيئة الخطيب .

النص المختار :

١ — « قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعانى : المعانى القائمة فى صدور العباد المتصورة فى أذهانهم ، والمتخلجة فى نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكرهم — مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة وموجودة فى معنى معدومة ، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره ، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره ، وإنما تحيا تلك المعانى فى ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها ، وهذه الخصال هى التى تقربها من الفهم ، وتجليها

العقل ، وتجعل الخفى منها ظاهراً ، والغائب شاهداً ، والبعيد قريباً ، وهى التى تلخص الملتبس ، وتحل المنعقد ، وتجعل المهمل مقيداً ، والمقيد مطلقاً ، والمجهول معروفا ، والوحشى مألوفاً ، والغفل موسوما ، والموسوم معلوماً .

٢ — وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل — يكون إظهار المعنى . وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الاشارة أبين وأنور — كان أنفع وأنجع .

٣ — والدلالة الظاهرة على المعنى الخفى هو البيان ، الذى سمعت الله ـ تبارك وتعالى ـ يمدحه ، ويدعو إليه ، ويحث عليه ؛ وبذلك نطق القرآن ، وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف الأعجام ، والبيان اسم جامع لكل شىء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ؛ حتى يفضى السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله ؛ كائنا ما كان ذلك البيان ، ومن أى جنس كان ذلك الدليل ؛ لأن مدار الأمر والغاية التى إليها يجرى القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام ؛ فبأى شىء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان فى ذلك الموضع .

٤ — وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه فى ظاهر لفظه ، وكان الله ـ عز وجل ـ قد ألبسه من الجلالة ، وغشاه من نور الحكمة ، على حسب نية صاحبه وتقوى قائله ، فإذا كان المعنى شريفاً ، واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع ، بعيداً من الاستكراه ، ومنزها عن الاختلال ، ومصونا عن التكلف ـ صنع فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة ، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ، ونفذت من قائلها على هذه الصفة ـ أصحبها الله من التوفيق ، ومنحها من التأييد ، مالا يمتنع من تعظيمها به صدور الجبابرة ، ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة »(١).

---

(١) البيان والتبيين ١ / ٧٥ طبعة ساسى

التلخيص والتعليق :

المشهور بين الباحثين أن الجاحظ يحتفل باللفظ ويحتشد له ويدعو إلى الاهتمام به ويقدمه على المعنى ، وقد استند الباحثون - فى هذا - إلى ما عقب به الجاحظ على الشيخ أبي عمرو الشيباني حين استحسن معنى هذين البيتين :

لاتحسبن الموت موت البلى   وإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ، ولكن ذا   أفظع من ذاك على كل حال

قال الجاحظ . (وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعانى مطروحة فى الطريق ، يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ ، وسهولته ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير)(١).

وما أورده الجاحظ فى تعقيبه هذا أمور صناعية - أو هى أمور فنية - تعود إلى اللفظ ، فباللفظ يقام الوزن ، وباللفظ يكثر الماء أى الرونق . وباللفظ تجود الصياغة ، ويلتحم النسيج ، ويكتمل التصوير .

ولقد يبدو لمن يكتفى بظاهر القول أن هذه أمور لفظية لاحاجة معها إلى المعنى والنظر فيه ، ونحن نرى غير ذلك ، فلو أمعنا لأدركنا أن المعنى يقف من وراء هذه الأمور ، فنى الوزن - الذى جعل الجاحظ الشأن فى إقامته - موسيقى ، والموسيقى فكرة وروح قبل أن تكون نغما محسوساً . وصياغة الألفاظ التى تعتمد تمييز اللفظ وسهولته ويسر الانتقال به - هذه الصياغة تبدو محسة ، بيد أن وراءها عمل الصانع وفنه ، وهو عمل أو فن ينبع من الإحساس الجمالى الداخلى قبل أن يتحول إلى عمل صناعى رتيب ، والنسيج يلتحم ظاهره أمام

---

(٢) الحيوان ٣ / ٤٠ طبعة ساسى .

عيننا التحاما ، ولكنه لايخفى علينا أن اليد الصناع تدخلت فى توجيه خيوط النسيج وتلوينه ، فهى تتداخل أو تتقابل ، وتتوافق أو تتخالف ، لتعطى فكر صاحب هذه اليد الصناع ، وتكشف عن وجهته ، فالالتحام لايعطينا شكلا واحداً دائماً ، وإنما يتمايز بحسب صناعته، وكذلك نسيج الكلام . والتصوير الذى لعتبر الجاحظ الشعر جنساً منه نرى أن منشأه الخيال، والخيال لايعمل بعيداً عن الفكر ، فإذا استخدم اللفظ فى التخييل وجب أن يخضع - أى اللفظ - للانتقاء والاختيار ، ليدل على خيال المنشىء وذوقه .

هذا الاستنتاج نقـــدمه بين يدى مقالة الجاحظ فى معنى البيان ، وهذا تحليلها :

١ — إن المعانى - مادامت قائمة فى صدور الناس وأذهانهم - مستورة عن أن تظهر ، ومحجوبة عن أن تبين ، وهى موجودة بالقوة ولكنها معدومة فعلا وواقعاً ، ثم إنها تتحول إلى الظهور والبيان والوجود الفعلى إذا ذكرت واستعملت وأخبر عنها ، فبذكرها واستعمالها والإخبار عنها تقرب من الفهم وتبدو للعقل وتظهر بعد خفاء ، وتكون وسيلة إلى تلخيص الملتبس وتوضيح المختلط المشكل ، وإلى حل المعقود ، وصيرورة المهمل المطلق مقيداً بقيده الذى يخصصه من بعد إطلاق، أو إطلاق المقيد لداع يدعو إلى هذا الإطلاق، ومعرفة المجهول ، وألفة الوحشى ووسم الغفل الخالى من العلامة بميسمه لفائدة، وإيضاح الموسوم حتى يعلم .

٢ — ويفيد الجاحظ أن إظهار المعنى يرتبط بقدر ما للدلالة من وضوح وإبانة ، وما للإشارة من صواب وسلامة ، وبقدر حسن الاختصار ، ولطف المدخل ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح والإشارة أبين وأنور كان البيان - أى الأدب - أنفع وأنجع .

وفى اجتهادنا أن الجاحظ لايهمل المعنى ، وإنما يدعو إلى أن يأتى اللفظ على قدر المعنى ، وفى اجتهادنا أيضاً أن المعنى هو الأصل واللفظ تبع له وظل ،

ونحن نستأنس بما يقوله الجاحظ نفسه فى موطن آخر : (إن المعانى - إذا كسيت ألفاظاً كريمة ، وألبست أوصافاً رفيعة - تحولت فى العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها ، بقدر ما زينت وزخرفت ، فقد صارت الألفاظ فى معانى المعارض ، وصارت المعانى فى معنى الجوارى)(١).
فهو يضع الألفاظ من المعانى كوضع المعارض - وهى ثياب العرس - من الجوارى ، والجوارى - فيما نرى - أصل ، ومعارضها زينة لها وكسوة ، وقيمة هذه المعارض إنما تتأتى لها من استعمالها ووضعها على أجساد صواحبها حين تجلى فيها . كذلك لا قيمة للألفاظ إلا إذا عبرت عن المعانى التى يراد نقلها من المنشىء للمتذوق .

٣ — وترتفع النغمة فى مقالة الجاحظ إذ يقول : (والدلالة الظاهرة على المعنى الخفى هو البيان . . . والبيان اسم جامع لكل شىء كشف لك قناع المعنى . . . لأن مدار الأمر والغاية التى إليها يجرى القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام . . .) .

فالبيان - هذا الممدوح فى القرآن المجيد ولدى العرب والأعجام - هو ما يكشف قناع المعنى ، ويفضى بالسامع إلى الحقيقة ؛ لأنه يدور على تحقيق التفاهم بين القائل والسامع . ونحن نعلم أن الفهم والإفهام يرتبط كلاهما بمدلول اللفظ أى معناه . فاللفظ رمز لمعناه وعلامة على مدلوله وباب يلج منه المنشىء إلى بيان المعنى المراد نقله للمتذوق وإفهامه إياه ، ويلج منه المتذوق إلى المعنى المراد فهمه ، ولا بد للمنشىء من أن يكون فاهما ما يريد أن يفهم عنه ، ولا بد للمتذوق من أن يكون مستعداً لاستقبال ما يلقى إليه بنفس القدر من الفهم .

٤ — وفى نهاية المقالة يضع الجاحظ سمات وعلامات للكلام الذى يؤدى به البيان : كالإيجاز الوافى بالمراد ، والوضوح الكاشف للمعنى ، واستقامة

---

(١) البيان والتبيين ١ / ٢٨٧ ط . سامى .

المنطق ، وارتباط المعنى باللفظ ارتباط الشرف بالبلاغة فالمعنى الشريف له اللفظ البليغ ، وصدوره عن طبع صحيح حتى لا يبدو مكرها على مكانه أو مختلا أو متكلفاً فى موضعه . بذلك يوفق المنشىء ويكون سديدا ، فإنه إذا استطاع المنشىء « صناعة » العبارة عن معانيه فكل من الخاصة – الذين وسمهم بالجبابرة – والعامة – الذين سماهم الجهلة – تتأتى لهم هذه المعانى عن طريقه .

وفى كتاب (دلائل الإعجاز) للإمام عبد القاهر الجرجانى(١) أن الجاحظ يدعى أن لا معنى للفصاحة سوى التلاؤم اللفظى وتعديل مزاج الحروف حتى لا يتلاقى فى النطق حروف تثقل على اللسان كالذى أنشده من قول ابن يسير :

لا أذيل الآمال بعدك ، إنى	بعدها بالآمال جد بخيل
كم لها موقف بباب صديق	رجعت من نداه بالتعطيل
لم يضرها – والحمد لله – شىء	وانثنت نحو عزف نفس ذهول(٢)

يقول عبد القاهر : « قال الجاحظ : فتفقد النصف الأخير من هذا البيت ؛ فإنك ستجد بعض ألفاظه تتبرأ من بعض » .

ويرتب عبد القاهر على هذا شبهات كثيرة جعل يوردها ويحللها واحدة واحدة ؛ حتى انتهى إلى القول بأن رعاية اللفظ وحده يؤدى إلى حرمان المعانى من أن يكون لها مدخل فى القول بإعجاز القرآن . وأن الذى يعرفه العقلاء أن مرام المعنى يصعب بسبب اللفظ وليس العكس ؛ فأنت إذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك ، وأن من الوهم أن نقدر احتياجنا إلى أن نطلب اللفظ أو أن نطلب

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٥ ط . دار المنار .

(٢) لا أذيل الآمال : لا أهينها – عزف نفس : عزوفها أى انصرافها زهداً أو مللا ، يقول : إن آماله رجعت إلى صفة من صفات نفسه الكثيرة الذهول وهى صفة الانصراف عن الأمور وعدم المبالاة بها ، فصارت هذه الصفة هى الحاكمة على آماله

ترتيب اللفظ ؛ فالمطلوب دائماً هو المعانى، وترتيب المعانى ، ثم يأتى طلب اللفظ وترتيبه على حسب ترتيب المعانى القائمة فى النفس؛ فالمعنى أولا واللفظ وترتيبه على حسب ترتيب المعانى القائمة فى النفس؛ فالمعنى أولا واللفظ بعد ذلك دون العكس ؛ وهذا لا يمنع أن يوصف اللفظ بالفصاحة دون المعنى .

ونرى دعوى الإمام عبد القاهر أن الجاحظ يهتم باللفظ ويهمل المعنى - دعوى تحتاج إلى المراجعة . والذى تطمئن إليه النفس من مقالة الجاحظ أنه يحتفل باللفظ والمعنى كليهما لا باللفظ وحده ، وإن كانت رؤية اللفظ عنده أوضح من رؤيته المعنى ، ولقد نقل(١) عن بشر بن المعتمر وصيته التى ألقى بها إلى فتيان إبراهيم بن جبلة وجاء فيها : (من أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما) ؛ فالجاحظ ينقل هذه الوصية راضياً عنها ، وفيها يجعل اللفظ والمعنى سواء فى الشرف ، وفى الهجنة ، ويجمعهما معاً عدلين ويمنحهما معاً حقاً من الصيانة والفساد .

ولعلنا لا نعدو الحق إذا رأينا فى تفسير عبارته (المعانى مطروحة فى الطريق) أن المعانى الجيدة تتأتى للخاصة وتتأتى للعامة ، وإنما يظهر الفن القولى بصناعة العبارة عن هذه المعانى ، عن طريق استخدام الألفاظ - التى هى أسماء المعانى - وفى هذه الصناعة يتفاضل المنشئون ويتفاوتون .

---

(١) البيان والتبيين ١ / ٨ ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر

تقصيد القصيد لابن قتيبة

ابن قتيبة :

هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى .

وهو فارسى الأصل ، ولد فى الكوفة — وقيل : فى بغداد — سنة ٢١٣هـ والثابت أنه عاش معظم حياته فى بغداد ، التى توفى فيها سنة ٢٧٦هـ على الأرجح . وتولى قضاء الدينور مدة فنسب إليها . وكان من المعدودين من رؤساء أهل السنة وخطبائهم كما كان الجاحظ من أئمة المعتزلة وخطبائهم ، وقد تعرض — مع هذا — التجريح من جانب ذوى الرأى والقياس من أهل السنة بسبب تمسكه الشديد بظاهر الأحاديث .

أخذ عن أشياخ عصره علوم العربية وعلوم الدين ، وبرع فيها وصنف ، وذكروا له أكثر من ثلاثين كتابا فى اللغة والأدب والتاريخ والقراءات والحديث والتفسير والفقه .

ومن هذه الكتب : أدب الكاتب ، آداب العشرة ، الأشربة (فى الفقه) . الأنواء (فى المواقيت) ، الرجل والمنزل ، الشعر والشعراء . العرب (أو فضل العرب) ، عيون الأخبار ، غريب الحديث ، غريب القرآن ، المسائل والأجوبة ، الميسر والقداح ، مشكل القرآن (وقد جمعه ابن مطرف الكنانى الأندلسى مع غريب القرآن فى كتاب واحد سماه القرطين) . المعارف ، المعانى الكبير ، النعم والبهائم .

وأشهر هذه الكتب أربعة :

١ — أدب الكاتب : وفيه فوائد ونقود لغوية وأدبية يفيد منها دارس العربية والمتأدب بها ، وجعله أربعة أقسام : الأول فى المعرفة وتوجيه

الألفاظ والعبارات إلى استعمالها الصحيح . والثانى فى إقامة الهجاء وما يتصل به من تصويب الكتابة والتاريخ والعدد وما إلى ذلك . والثالث فى تقويم اللسان . والرابع فى أبنية الأفعال والأسماء ومعانيها .

٢ — عيون الأخبار : وهو موسوعة جمع فيها المتخير من كلام البلغاء ، وفطن الشعراء ، وسير الملوك ، وآثار السلف . وجعله عشرة أقسام فى : السلطان ، والحرب ، والسؤدد ، والأخلاق ، والعلم ، والزهد ، والإخوان والحوائج ، والطعام ، والنساء . وفى كل موضوع يسوق الشواهد من الآثار والأخبار والأشعار .

٣ — المعارف : وهو فى التاريخ وما يتصل به . وفيه يتناول مبدأ الخلق والطوفان . وسير الأنبياء والرسل ، وأخبار العرب ، وأنسابهم ، وسيرة الرسول والصحابة . والخلفاء . ومشهورى السلاطين والخوارج والمحدثين والقراء والنسابين والأخباريين والرواة والنحاة . . الخ .

٤ — الشعر والشعراء : وهو قسمان رئيسيان — المقدمة والتراجم — قال ابن قتيبة فى مفتتح كتابه : « هذا كتاب ألفته فى الشعراء . أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم ، وأحوالهم فى أشعارهم ، وقبائلهم ، وأسماء آبائهم ، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم ، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ فى فى ألفاظهم أو معانيهم ، وعما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون . وأخبرت عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التى يختار الشعر عليها ويستحسن لها . . . »

« وكان أكثر قصدى للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب ، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم فى الغريب ، وفى النحو ، وفى كتاب الله — عز وجل — وحديث رسول الله — صلى الله عليه وسلم — فأما من خفى

اسمه وقل ذكره ، وكسد شعره ، وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص ، فاأقل من ذكرت من هذه الطبقة ، إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل ، ولا أعرف لذلك القليل أيضا أخبارا ، وإذ كنت أعلم أنه لاحاجة بك إلى أن أسمى لك أسماء لا أدل عليها بخبر أو زمان أو نسب أو نادرة أو بيت يستجاد أو يستغرب » .

وعلى هذا كان غالبا مايذكر فى ترجمة الشاعر اسمه وأخباره وأمثلة من شعره ، واتبع - فى الجملة - ترتيب الشعراء بحسب أزمانهم ، إلا ما استوجب هنده الخروج عنه لمناسبة أو ملابسة ، كالقرابة جملته يجمع زهيرا وابنه كعبا ، والمرقش الأكبر وأخاه أو ابن أخيه المرقش الأصغر ، وخفاف بن ندبة وابنة عمه الخنساء . وكصلة العشق جعلته يجمع توبة بن الحمير وليلى الأخيلية . وكصلة الخصومة جعلته يجمع جريرا والفرزدق والأخطل ، وكصلة المذهب جعلته يجمع كثيرا والأحوص ، والمجنون والعرجى . وكصلة الصداقة جعلته يجمع الكميت الأسدى والطرماح بن حكيم .

أما مقدمة الكتاب فقد نالت من الشهرة والذيوع مالم تنله تراجم الكتاب ، لاشتمال المقدمة على آراء دوات خطر فى النقد الأدبى ، وميزت شخصية ابن قتيبة بما أورده فيها من وجهات ونظرات .

وأم ماتناولته هذه المقدمة من مسائل النقد الأدبى :

المسألة الأولى : أنه جعل الشعر أربعة أضرب :

١ — ضرب حسن لفظه وجاد معناه كقول أوس بن حجر :

أيتها النفس أجملى جزعا إن الذى تحذرين قد وقعا

« لم يبتدىء أحد مرثية بأحسن من هذا » .

وكقول أبى ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

« هذا أبدع بيت قاله العرب » - وفى إحدى النسخ « أبرع بيت » .

وكقول حميد بن ثور :

أرى بصرى قد رابنى بعد صحة وحسبك داء أن تصح وتسلما

« ولم يقل فى الكبر شىء أحسن منه » .

« ومثل هذا (فى الشعر) كثير ، ليس للإطالة به فى هذا الموضع وجه » - قال ابن قتيبة - « وستراه عند ذكرنا أخبار الشعراء » .

٢ - ضرب حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى ، كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ولا ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

« هذه الألفاظ - كما ترى - أحسن شىء مخارج ومطالع ومقاطع . وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قضينا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأبطح » (١) .

قال : « وهذا الصنف فى الشعر كثير » :

٣ - ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة :

ماعاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

وكقول الفرزدق :

---

(١) فى كتابنا (قضايا النقد الأدبى الحديث) ص ١٤٩ مناقشة لهذا النقد وآرا أخرى فى قبول الأبيات .

والشيب ينهض فى الشباب كأنه ليل يصيح بجانبيه نهار

٤ — ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى فى امرأة :

وفوها كأقاحى غذاه دائم الهطل
كما شيب براح با رد من عسل النحل

وقول المرقش (الأكبر) :

هل بالديار أن تجيب صمم لو أن حيا ناطقا كلم
يأبى الشباب الأقورين ولا تغبط أخاك أن يقال حكم (١)

« وهو شعر ليس بصحيح الوزن ، ولا حسن الروى ، ولا متخير اللفظ ، ولا لطيف المعنى » .

ولقد جعل ابن قتيبة من ارتباط اللفظ والمعنى مسألة نقدية رياضية أملت عليه هذه الضروب الأربعة ، وكان المفروض أن يجعلها قاعدة الشعر المتخير ، ولكنه استثنى من هذه القاعدة عدة استثناءات ، فذكر أن ليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب. منها الإصابة فى التشبيه كقول القائل فى وصف القمر :

بدأن بنا وابن الليالى كأنه حسام جلت عنه القيون صقيل

وقد يحفظ ويختار على خفة الروى كقول الشاعر :

يا تملك يا تملى صلينى وذرى عذلى
ذرينى وسلاحى ثم شدى الكف بالغزل . . .
وإما مت يا تملى فكونى حرة مثلى

وقد يختار ويحفظ لأن قائله لم يقل غيره أو لأن شعره قليل عزيز كقول عبد الله ابن أبى ابن سلول المنافق :

---

(١) الأقورين الدواهى .

متى ما يكن مولاك خصمك لا تزل ... تذل ويعلوك الذين تصارع
وهل ينهض البازى بغير جناحه ... وإن قص يوما ريشه فهو واقع

وقد يختار ويحفظ لأنه غريب فى معناه كقول القائل فى الفتى :

ليس الفتى بفتى لا يستضاء به ... ولا يكون له فى الأرض آثار

وقد يختار ويحفظ لنبل قائله كقول المهدى :

تفاحة من عند تفاحة ... جاءت فماذا صنعت بالفؤاد
والله ما أدرى أأبصرتها ... يقظان أم أبصرتها فى الرقاد(١)

وإذا صرفنا نظرا عن هذه الاستثناءات واعتمدنا صفات اللفظ والمعنى مابين الجودة والرداءة رأينا ابن قتيبة يقيس الأدب بمقاييس مجردة ، وليس هكذا يقاس الأدب ، لأنه فن إنسانى يترجم عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات ، ومرده إلى الذوق الخبير المدرب ، على أن ابن قتيبة لم ينصب منهجه هذا أمامه وهو يفاضل بين الشعراء مما يدل على أن نظرته بعيدة عن تطبيقاته .

المسألة الثانية - نظام القصيدة : وهو موضوع النص الذى اخترناه .

المسألة الثالثة - الطبع والتكلف فى الشعر . ويقال فى اللغة : تكلف الأمر تجشمه وتحمله على مشقة وولوع به فى آن . فالتكلف - وليس الصنعة - هو المقابل للطبع عند ابن قتيبة ، واستعماله لهذه المقابلة دون المشهور بين النقاد أن يقولوا : (الطبع والصنعة) يكشف عن ذكاء ابن قتيبة وفطنته ودقة اختياره للكلمات ، وفى رأينا الآن أن الصنعة عنده تتأتى للمطبوع من من الشعراء كما تتأتى للمتكلفين .

يقول ابن قتيبة : « والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر ، واقتدر على القوافى ، وأراك فى صدر بيته عجزه ، وفى فاتحته قافيته ، وتبينت على

---

(١) الشعر والشعراء - طبعة دار المعارف سنة ١٩٦٦ ص ٨٤ ومابعدها بتصرف فى الاكتفاء ببعض الأمثلة .

شعره رونق الطبع ، ووشى الغريزة ، إذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر »(١).

و « المتكلف هو الذى قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر ، كزهير والحطيئة . وكان الأصمعى يقول : زهير والحطيئة وأشباهما عبيد الشعر ؛ لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . وكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحولى المنقح المحكك »(١).

فأنت ذا تراه يعطى المطبوع قدرا من الصنعة والنظر والاختيار ، فهو ذو قدرة على قوافيه ، وهو متمكن من أن يربط فى صدر بيته عجزه وفى فاتحته قافيته ، وهو يوشى فيه وشيا تمليه الغريزة ، وهو جاهز للامتحان فلا يتلعثم ولا يضطرب ولا يبدو عليه الوهن ولا العجز ولا الانبهار . أما صنعة المتكلف فهى أوضح من أن نقول فيها ، فهو يقوم شعره ويثقفه ويهذبه وينقحه ويفتش عنه ويطيل النظر فيه عودا على بدء .

وذكر ابن قتيبة مثالا لامتحان المطبوعين قول الحسين بن مطير الأسدى — من مخضرى الدولتين — حينما امتحنه والى المدينة ، فطلب منه أن يصف مطرا نازلا لوقته ، فقال له الحسين : دعني حتى أشرف وأنظر ، فأشرف ونظر ، ثم نزل وقال(٢) :

كثرت لكثرة قطره — أطباؤه	فإذا تحلب فاضت الأطباء
وكجوف ضرته التى فى جوفه	جوف السماء سبحلة جوفاء
وله رباب هيدب : لرفيفه	— قبل التبعق — ديمة وطفاء
وكأن بارقه حريق ، يلتقى	ريح عليه وعرفج وألاء
وكأن ريقه — ولما يحتفل	ودق السماء — عجاجة كدراء

---

(١) المصدر ص ٩٠ والتزحر من الزحير وهو إخراج الصوت أو النفس بأنين عند عمل أو شدة .

(٢) المصدر ص ٧٨ .

مستضحك بلوامع ، مستعبر ... بمدامع لم تمرها الأقذاء

فله — بلا حزن ولا بمسرة — ... ضحك يؤلف بينه وبكاء

حيران ، متبع ، صباه تقوده ، ... وجنوبه كنف له ووعاء

ودنت له نكباؤه ، حتى إذا ... —من طول ما لعبت به النكباء—

ذلب السحاب ، فهو بحر كله ... وعلى البحور من السحاب سماء

تقلت كلاه ، فتهرت أصلابه ... وتبعجت من مائه الاحشاء

غدق ، يفتح بالأباطح فرقا ... تلد السيول ومالها أسلاء

غر ، محجلة ، دوالح ، ضمنت ... حمل اللقاح ، وكلها عذراء

سحم ، فهن إذا كظمن فواحم ... سود ، وهن إذا ضحكن وضاء

لو كان من لجج السواحل ماؤه ... لم يبق من لجج السواحل ماء(١)

---

(١) أطباؤه : أطباء المطر - جمع طبي - استعاره من أثداء المرأة وضروع النعم ، صبحلة : ضخمة عظيمة . الرباب : السحاب المتعلق المتدلى ، والهيدب : المتدلى يشبه هدب القطن . رفيفه : بريقه . التبعق : اندفاع المطر ومفاجأته ، ديمة وطفاء مطرة دائمة السح فى سكون . العرفج والآلاء : من نبات الصحراء كلاهما حسن المنظر . ريقه : أى ريق المطر وهو أول ما ينزل منه . والودق : المطر . لم تمرها : لم تسلها من المرى وهو المسح على ضرع الناقة ومثلها لتدر . والأقذاء : ماهراقت الناقة والشاة من ماء الولد وبعده . الكنف (بكسر فسكون) وعاء يضع فيه الراعى متاعه . النكباء : الريح تكون بين ريحين من الرياح الأربع . تبعجت : انشقت وهى هنا تنشق عن وابل شديد . غدق (بفتحتين) مطر كثير . فرق : جمع فارق (مثل ركع وراكع) والفارق هنا السحابة المتفردة لاتختلف شبهت بالفارق من الإبل وهى التى تفارق إلفها فتنتج وحدها . الأسلاء : جمع سلى وهو الجلد الرقيق الذى يلف الولد حين خروجه من بطن أمه . دوالح : مثقلات بما فيها . سحم وفواحم : جمع أسحم وفاحم وهو الأسود .

قال ابن قتيبة : « وهذا الشعر — مع إسراعه فيه كما ترى — كثير الوشى ، لطيف المعانى » .

والتكلف عند ابن قتيبة علامات وأمارات ليست تخفى على الناقد البصير ، إذ يدرك ما أصاب المتكلف من المعاناة وطول التفكير والمراجعة والمعاودة ، وقال هو فى ذلك : « والمتكلف من الشعر — وإن كان جيدا محكما — فليس به خفاء على ذوى العلم ، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعانى حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعانى غنى عنه ، كقول الفرزدق فى عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء :

أوليت العراق ورافديه ‏ ‏ ‏ فزاريا أحذ يد القميص ؟!

يريد : أوليتها خفيف اليد ؟! — يعنى فى الخيانة — فاضطرته القافية إلى ذكر القميص » (١) .

ومن أمارات التكلف فى الشعر : « أن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك . قال : وبم ذلك ؟ . فقال . لأنى أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه . وقال عبد بن سالم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف إذا شئت . فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ . قال : رأيت ابنك عقبة ينشد شعرا له أعجبنى قال رؤبة نعم ، ولكن ليس لشعره قران - يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه » (٢) .

وعند ابن قتيبة أن الشعراء مختلفون فى الطبع ، فمنهم من يسهل عليه المديح

---

(١) المصدر ص ٨٨ . والرافدان : دجلة والفرات . والأحذ فى الأصل : البعير الخفيف الذنب وهذا يتفق مع تفسير المصنف : وقيل : الأحذ المقطوع الذنب فهو يريد أنه ولى والياً قصير اليد عن طلب المعالى .

(٢) المصدر ص ٩٠

ويتعذر عليه الهجاء . ومنهم من تسهل عليه المراثي ويتعذر عليه الغزل »(١)

وعنده أن للشعر دواعي تحث البطيء وتبعث المتكلف ، ومنها : الطمع ، والشراب ، والطرب ، والغضب ، وأن أوقات السرور والخلوة تسمح بأبي الشعر وتسرع بأتيه ، وأن أوقات الغم والجوع وسوء الغذاء تباعد بين الشاعر وشعره وتستصعب فيها ريضه (٢) .

المسألة الرابعة ـ الحكم على الشعراء فهو يرى تقديم من يستحق منهم التقديم وتأخير من يستحق التأخير . بناء على رأيه المستقل ، غير مقلد فيه أو مستحسن باستحسان غيره ، وليس السبق الزمني عنده موجبا للتقديس والإجلال ، كما أن التأخر الزمني ليس موجبا للنكران والتحقير يقول ابن قتيبة : « بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظه ، ووفرت عليه حقه ، فإني رأيت من علمائنا من يستحسن الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له ـ عنده ـ إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله »(٣) . وفي سبيل إنصاف المحدثين ـ لتجد أشعارهم طريقها إلى الرواية والحفظ وليجد لهم مكانا لدى قومهم يتجه ابن قتيبة وجهة العدالة المجردة (٤) فيقول : « ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره وكل شريف خارجيا في

---

(١) المصدر ص ٩٣ وراجع كتابنا (مراجعات في النقد الأدبي) ص ٢٣
(٢) راجع ص ٧٨ وما بعدها . وفيها أكثر من مثال .
(٣) المصدر ص ٦٢
(٢) على أن له موقفا آخر من مذهب شعر المحدثين وطريقة تقصيده ، وسنعرض له في النص المختار .

أوله(١) . . . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه ، كما أن الردىء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه»(٢)

النص المختار :

قال ابن قتيبة :

١ - « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى ، وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين ؛ إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ماعليه نازلة المدر ؛ لانتجاعهم الكلأ ، وانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ؛ فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ؛ ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى إصغاء الأسماع ؛ لأن النسيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ؛ لما جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من

(١) عن الشيخ شاكر : الخارجى : هو الذى يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم . ومنه الخارجية وهى خيل لا عرق لها فى الجودة فتخرج سوابق وهى مع ذلك جياد .

(٢) الشعر والشعراء - ص ٦٣ والشريف فى كلامه هو صاحب الخطر والنفوذ الاجتماعى .

المكاره فى المسير ؛ بدأ فى المديح . فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه ، وصغر فى قدره الجزيل ».

٢ — « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هـــذه الأقسام ؛ فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر . ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظماء إلى المزيد ، فقد كان بعض الرجاز أتى نصر بن سيار والى خراسان لبنى أمية . فدحه بقصيدة ، تشبيبها مائة بيت ومديحها عشرة أبيات ، فقال نصر : والله ما بقيت كلة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحى بتشبيبك ، فإن أردت مديحى فاقتصد فى النسيب ، فأتاه فأنشده :

هل تعرف الدار لأم الغمر   دع ذا وحبر مدحة فى نصر

فقال نصر : لاذاك ولا هذا ، ولكن بين الأمرين .

وقيل لعقيل بن علفة : مالك لاتطيل الهجاء ؟ . فقال . يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق ، وقيل لأبى المهوش الأسدى : لم لاتطيل الهجاء ؟ فقال : لم اجد المثل السائر إلا بيتاً واحداً » .

٣ — « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ؛ فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان ؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ؛ لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجوارى ؛ لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ؛ لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة » .

٤ — « وليس له أن يقيس على اشتقاقهم ؛ فيطلق مالم يطلقوا » (١) .

« وليس للمحدث أن يتبع المتقدم فى استعمال وحشى الكلام الذى لم يكثر ،

---

(١) المصدر ص ٧٤ ومابعدها

كثير من أبنية سيبويه ، واستعمال اللغة القليلة فى العرب .. وأستحب له ألا يسلك فيما يقول الأساليب التى لا تصح فى الوزن ولا تحلو فى الأسماع »(١) .

التلخيص والتعليق :

١ — بدأ ابن قتيبة يعرض منهج أهل الجاهلية فى تقصيد القصيد ، فقرر أن الشاعر إنما ابتدأ بذكر الآثار والديار والدمن فبكاها وخاطبها واستوقف الرفيق عندها واستبكاه ليذكر أحبته وأهله النازحين عن هذه الديار وقد كان لهم بها شأن تبدل برحيلهم وانتقالهم فى سبيل النجعة والكلأ والماء . ويصل الحديث بالوجد والشوق إلى هؤلاء الأحبة والأهل ليستثير فى نفوس مخاطبيه العطف عليه والميل إليه . فإذا نجح فى استمالتهم كانت فرصته مهيأة لأن يقدم بين يدى مديحه مالاقاه فى رحلته من تعب ونصب وسهر ، وما أصاب راحلته من هزال ودبر ، فى سبيل لقاء الممدوح الذى ينتظر المعتفون مكافأته ويرتقبون فواضله .

ومن الواضح أن ابن قتيبة يعرض منهج قصيد المديح ، فلا نعهد فى غير المديح مثل هذا المنهج ، وليس الشعر كله مديحا حتى يقال : إن نمط الشعر هو هذا النمط .

وقد علل ابن قتيبة لتوالى الأقسام على هذا الترتيب الذى أورده ووجده فى قصيدة المديح ، وارتكز فى تعليلاته على عدة أمور ، منها مايتصل بالبيئة الصحراوية وظروف معيشة الناس مابين كلأ ينتجعونه وماء يردونه ، فإذا

---

(١) المصدر ص ١٠١ ومابعدها .

ماغضب الكلأ وغاض الماء رحلوا فى سبيل غيرها . ومن هذه التعليلات مايتصل بالنفس الإنسانية ، فالشاعر يجذبه فى نفسه وفى المخاطبين ، كاسترواح الغزل وانبساط الرجال لذكر النساء . ومن هذه التعليلات مايتصل بصناعة التكسب وما تفرضه على المتكسب أن يدغدغ مشاعر ممدوحه ويتزلف إليه لينتزع منه عطاءه .

٢ — بعد هذا أتى ابن قتيبة على هذا المسلك . وعده جيدا ، وسليما ، واستشهد لجودته وسلامته .

ولقد نذكر له بالقبول دعوته إلى القصد والاعتدال والتناسب بين أقسام القصيدة إذا سلمنا بالمنهج الجاهلى .

ومن رأينا أن فرض منهج ثابت على الشعر والشاعر فيه عبء كبير عليهما ، فالشعر مرده إلى الشعور ، وهو لايخضع للمعيار العقلى المجرد الذى يصب الشعراء فى قوالب واحدة ، وخير منه أن ندع للشعراء قسطا من الحرية فى التناول والأسلوب .

٣ — ودعا ابن قتيبة إلى التزام هذا المنهج وعدم الخروج عليه ، وبطريقته التقريرية حظر على المتأخر من الشعراء أن يقف على بنيان مشيد أو يتخذ غير الناقة والبعير راحلة له أو يرد الماء الجارى أو يقطع الريف دون الفلوات ، وقال فى ذلك : « قال خلف الأحمر : قال لى شيخ من أهل الكوفة : أما عجبت من الشاعر قال : « أنبت قيصوما وجثجاثا » فاحتمل له ، وقلت أنا : « أنبت إجاصا وتفاحا » فلم يحتمل لى »(١) والأولان من نبات البوادى والآخران من نبات الريف .

---

(١) المصدر ص ٧٧ .

فابن قتيبة ما يزال يرى نظام القصيدة الجاهلية هو النظام الأمثل والأحق أن يحتذى ، وقد فاته - وهو الذي انتصف للمحدثين ودعا إلى رواية شعرهم - أن منهج الجاهلية كان أقرب إلى طبيعة الناس والأشياء في الجاهلية ، فضلا عن أنه منهج قصيدة المدح ، وقد قلنا : ليس كل الشعر مديحا حتى نفترض أن نمط المدح هو نمط الشعر كله . إذن كان يجب أن نحترم طبيعة الناس والأشياء في كل زمان ومكان .

إن الشاعر يرتبط بمكانه وزمانه ومجتمعه وبيئته ارتباطا يفرض عليه - أراد أم لم يرد - الصدق النفسي بها وبجمعه - لو انفصل منها أو انحاز إلى غيرها - غريبا لدى نفسه وغريبا عند من يتذوق شعره . ثم إنه لا ينتظر منه أن يجود الحديث عن غير مكانه وزمانه ومجتمعه وبيئته بمثل ما يجيد الحديث عن واقعه ، ولا تضمن أنه مارس ركوب الراحلة حتى يصفها ، أو افتقد الآثار والدمن حتى يبكيها ، أو انتجع الغيث والكلأ كما يفعل البدو وربما عاش في ريف دائم المطر والخضرة ، أو صحب الرفيق ليجوز أن يستوقفه ويستبكيه .

ولا نقصد أن نصادر رأى ابن قتيبة ، وإنما نقصد إلى بيان وجه الحق في هذا الموضوع ، وبيان أن التقاليد قابلة النقاش ، حتى لا نتهم بالتزمت والجمود .

٤ - وفي الأخير دعا ابن قتيبة المحدثين إلى التمسك بالفصحى من عدة وجوه :

(ا) أن نقف عندما سمع فلا نقيس على اشتقاقهم فليس لنا أن نطلق مالم يطلقوا ، كما روى هو أن رجلا أنشد الخليل : « ترافع العز بنا فارفنععا » فقال الخليل له : ليس هذا مقبولا ، فقال الرجل : كيف جاز للعجاج أن

يقول : « تقاص العز بنا فانقنسا » ولا يجوز لى ؟(١) .

(ب) أن نستعمل يسير الكلام دون وحشيه الذى لم يتداول ، كهذه الأبنية الكثيرة التى أوردها « سيبويه » ، فكأنه أوردها لتسجل لا لتستعمل .

(حـ) أن نستعمل من اللغة ما كثر استعمالهم له ونكف عن استعمال اللغة القليلة ، ومثل ابن قتيبة لهذه اللغة القليلة بإبدال الجيم من الياء فى مثل قول القائل : « يارب إن كنت قبلت حجتج » يريد « حجتى » . وإبدال الياء من الباء فى مثل قول الشاعر :

لها أشارير من لحم تتمره	من الثعالى ووخز من أرانيها

يريد الثعالب والأرانب . وإبدال الواو من الألف كما روى عن ابن عباس أنه قال : لا بأس برى الحدو للمحرم - يريد الحدا - أى الحدأ .

(د) أن نسلك سبيل الأساليب التى تصح فى الوزن وتحلو فى الأسماع ، أما ما لا تصح فى الوزن ولا تحلو فى الأسماع فيستحب للشاعر ألا يسلك سبيلها ، ومثل لهذا المحظور غير المستحب بقول القائل :

قل لسليمى إذا لاقيتها	هل تبلغن بلدة إلا بزاد
قل للصعاليك لا تستحسروا	من التماس وسير فى البلاد
فالغزو أحجى على ماخيلت	من اضطجاع على غير وساد
لو وصل الغيث أبناء امرىء	كانت له قبة سحق بجاد
وبلدة مقفر غيطانهـــا	أصداؤها مغرب الشمس تناد
قطعتها ، صاحبى حوشية	فى مرفقيها عن الزور تعاد(٢)

---

(١) المصدر ص ٧٧ .

(٢) المصدر ص ١٠١ ومابعدها . وقوله : لا تستحسروا بمعنى لاتكلوا .

فهذا النظم - كما ترى - متخلع مضطرب لا يعطى إيقاعا حسنا .

ونحن نحمد لابن قتيبة دعوته إلى أن يتمسح أهل الفن القول على اللغة الأمثل وعلى نبذ نوادر اللغة وشواذها ، وهذه دعوة قومية أصيلة .

ونحمد له أيضا دعوته إلى إيثار الإيقاع الأشبه بالشعر ، حتى تنفتح له الأسماع ، وتهش له الأفهام ، ويأخذ مكانه من الرضا والقبول .

= وسحق بجاد أى بجاد سحق من إضافة الصفة للموصوف والبجاد كساء مخطط والسحق الخلق البالى وحوشية أى ناقة حوشية أى وحشية .

الشعر وأدواته لابن طباطبا

ابن طباطبا :

هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا العلوى . يمتد نسبه إلى الحسن بن على بن أبي طالب - رضى الله عنهم أجمعين .

ولد ابن طباطبا فى أصفهان ، وفيها نشأ ، وتوفى سنة ٣٢٢ هـ .

وتلقى العلم عن أئمة عصره وبلده ، وكانت أصفهان فى زمانه عامرة بالعلماء ، معروفة بنواديها الأدبية ، ومثل هذا ساعد ابن طباطبا على تحصيل آلة البيان . وأن تجتمع فى تفكيره خلاصة ماارتضاه المجتمع الثقافى فى عصره .

وله شعر رواه ياقوت فى معجمه والراغب الاصفهانى فى محاضراته ، اختلف النقاد فى قدر هذا الشعر مابين حامد ومعرض .

وله من المصنفات كتاب عيار الشعر ، وكتاب تهذيب الطبع .

فأما « تهذيب الطبع » ففيه مااختاره من الشعر « يرناض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ، ويسلك المنهاج الذى سلكه الشعراء ، ويتناول المعانى اللطيفة كتناولهم إياها ، فيحتذى على تلك الأمثلة فى الفنون التى طرقوا أقوالهم فيها - يقول - واقتصرنا على مااخترناه من غير نفى لما تركناه ، بل لاستحسان له خصصناه به دون ماسواه(١) » ؛ فهو كتاب ألفه لشداة الشعر ، اختار لهم فيه مااستحسنه من الأشعار ، لتكون لهم أمثلة ومنارات على طريق العمل الشعرى ولم نطلع على هذا الكتاب ، وإذا قسنا ما فيه

---

(١) مقدمة كتاب عيار الشعر ص ٧ بتحقيق طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام - ط . التجارية سنة ١٩٥٦

على النصوص التى تخيرها فى كتابه « عيار الشعر » للاستشهاد بها جاز لنا أن نزعم أنه ذو ذوق أدبى فى الكتابين .

وأما كتابه « عيار الشعر » فقد تناول : الشعر وأدواته . وصناعته ، وطريقة العرب فى التشبيه ، وضروب التشبيه . ومسلك الشعراء فى الابتداء والتعريض والاختصار والتخلص وما إلى ذلك مما يستدعيه تأليف الشعر ، والمثل الأخلاقية عند العرب وسننها وتقاليدها ، والمعانى بين الأوائل والمحدثين ، والمعانى المشتركة أى السرقات ، واللفظ والمعنى وعلاقة ما بينهما تلاؤما ونفورا وإفادة وقصورا ، وغير أولئك من وجوه البيان والبلاغة والنقد .

ويعتبر الكتاب وجهة خاصة فى عيار الشعر وقياس نقده ، أقامه المؤلف على تأصيل الدراسة اللازمة لصناعة الشعر : وممارسته وإنشائه والتفنن فيه على ما ينبغى من ضرورة استيفاء المعانى ، واستواء الديباجة ، وسلامة اللفظ ، وصحة الوزن والقافية ، وصدق الخبر .

وهذه نظرة عابرة فى الكتاب لا تكفى للإلمام بما أودعه من مقاييس ومعايير ، ولعل الزمن يسمح باستيعابه واستطلاع أبعاده .

النص المختار :

١ — « الشعر — أسعدك الله — كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم بما خص به من النظم ، الذى إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق » .

٢ — « ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه . ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه » .

٣ - « والشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه . فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منها ، وبان الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة » .

٤ - « فمنها : التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب . والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر ، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه ، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها ، والسنن المستدلة منها ، وتعريضها وتصريحها . وإطنابها وتقصيرها ، وإطالتها وإيجازها . ولطفها وخلابتها ، وعذوبة ألفاظها ، وجزالة معانيها ، وحسن مباديها ، وحلاوة مقاطعها ، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة ، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زى وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام ، وسخيف اللفظ ، والمعاني المستبردة ، والتشبيهات الكاذبة ، والإشارات المجهولة ، والأوصاف البعيدة ، والعبارات الغثة ؛ حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا ، بل يكون كالسبيكة المفرغة . والوشى المنمنم ، والعقد المنظم ، واللباس الرائق ؛ فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقا إليها ، ولا تكون مسوقة إليه فتقلق في مواضعها ، ولا توافق ما يتصل بها ، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له ، غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة الموالج ، سهلة المخارج » .

٥ - « وجماع هذه الأدوات كمال العقل ، الذى به تتميز الأضداد ، ولزوم العدل ، وإيثار الحسن ، واجتناب القبيح ، ووضع الأشياء مواضعها(١) .

---

(١) المصدر ص ٣ وما بعدها .

التلخيص والتعليق :

١ — بدأ المصنف بحد الشعر ، فأوضح أنه كلام منظوم ، وأبان أنه يختص بالنظم أى الإيقاع الصوتى ، وبهذا النظم يبين من المنثور ، وهو الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم ، ثم قرر ان العدول بالشعر عن النظم يصرف عنه الأسماع ، ويدفع الذوق إلى إنكاره ؛ لأنه يكون فى السمع عجرجا ولدى الذوق فاسدا . ولعله لايقصد من هذا أنه لا يعتبر أدبا ، فهو أدب غير منظوم ، ولكن لايحق لنا أن نعرضه شعرا ، لان محاولة القول بأنه شعر تصطدم بعدم قبوله فى السمع وبفساده على الذوق .

٢ — وعند المصنف أن الإيقاع الشاعر مرده أصلا إلى الطبع والذوق ، فليست بالشاعر — إذا ما كان مطبوعا ذواقة — حاجة إلى تعلم العروض والاستعانة بها على نظم شعره ، وكذلك من اضطرب عليه ذوقه ولم يتهيأ له مدد من طبعه لم تفده معرفة العروض شيئا ، ولم يصلح عليه شعره تعلم الأوزان .

هذا رأى ابن طباطبا . وقد يفهم منه أن الإيقاع شىء يسير على الشاعر إذا كان لديه الاستعداد . ونرى أن المطبوع الذواقة الذى يتيسر له الإيقاع فيقتصر على ذلك دون أن يتعرف العروض — مثل هذا لايتفوق فى الشعر تفوق المتهيء لقول الشعر عن طبع وذوق ومعـــرفة بطرائق صناعته على ماينبغى معا .

٣ — وأوضح المصنف أن للشعر أدوات يجب إعدادها قبل ممارسته واستمدادها قبل صناعته ، وعلى الشاعر أن يأخذ نفسه بهذه الأدوات ؛ ليكتمل له شعره ويسلم ويصح ، ومن تلتوى عليه هذه الأدوات ينقص شعره فلا يكمل ، ويختل نظمه فلا يسلم ، ويبين فساده فلا يصح ، وإذا كان كذلك ولحقه العيب من أى وجه فهو غير مقبول .

ونلاحظ أن المصنف عبر عن صناعة الشعر بتكلف نظمه ، وهى عبارة سبق لابن قتيبة أن استعملها فى مقابلة الشعر المطبوع (١). ولكن ابن طباطبا لا يقصد من التكلف ما قصده ابن قتيبة ، فتكلف النظم هنا يعنى صنعته ومعالجته مطلقاً .

والقول فى أدوات الشعر وضرورة أن يصطنعها الشاعر ؛ قريب من القول بثقافة الشاعر وضرورة تحصيله إياها . فهذه الأدوات وهذه الثقافة تعين الشاعر على تربية ذوقه وصقل ملكته ، وتمده بخبرة تهذيه فى فنه ، وتفتح له مغاليق الإبداع .

٤ — ثم فصل ابن طباطبا أدوات الشعر فيما يلى :

(ا) التوسع فى علم اللغة والبراعة فى فهم الإعراب .

واللغة هى الوسيلة لإبراز المعانى القائمة فى النفس من ناحية ، وهى أداة التفاهم من ناحية ثانية ، وجسر التأثير والاستثارة من ناحية ثالثة .

والمصنف لا يطلب اللغة فحسب ، وإنما يطلب التوسع فى علمها ، لأن من المطلوب والمرغوب فيه أن يزداد محصول الشاعر من لغته ، حتى ينفق منها عن سعة ولا يعجز عن طاقته . ونعلم أن اللسان العربى أصيب فى عصر المصنف وقبل عصره بالركاكة والعجمة وشاع فيه اللحن والخطأ ، بفعل عدة عوامل ، منها : اتساع الدولة ، ولين الحضارة ، وطراوة العرب ، وشيوع الترف ، ومزاحمة اللغات والثقافات الأخرى ؛ مما دفع الغيورين من علماء اللغة إلى تعقب الخطأ وتتبع اللحن ، ونشأ من هذا ما أسميناه النقد المعتمد على الحس الجمالى (٢) .

---

(١) راجع ص (٢٦) من هذا الكتاب

(٢) راجع ص (١١) من هذا الكتاب وص ١٠٥ إلى ١٣١ من كتابنا (اتجاهات النقد الأدبى العربى) .

والإعراب هو النحو . وماظن المصنف ينشد إقامته فى ظاهر الكلام ، وإنما هو ينشد البراعة والمهارة فى فهمه ، وهذا يقتضى إقامة الكلام عن تفهم واستبصار ؛ لأن الإعراب والمعنى متلازمان ، فالإعراب فرع المعنى كما قالوا ، والمعنى لا يستقيم إلا إذا استقامت العبارة عنه ، وأى خلل فى أحدهما يصيب الآخر بالخلل . ولكن ، هل لنا أن نزعم أن نظرة ابن طباطبا إلى الإعراب هذه قريبة من نظرة الإمام عبد القاهر إلى (نظم الكلام) ؟ ذلك خاطر لا ندنيه ولا ندافع عنه الآن ، فلنتركه إلى حين .

(ب) الأداة الثانية « الرواية لفنون الآداب ، أى الحفظ لها . وقد أرادوا من فنون الآداب أحوالها وضروبها وأنواعها ، واحدها « فن » ، ومهما قيل فى أصل هذه الكلمة فإنها تعنى — بالنسبة للكلام وبمقتضى التطور اللغوى — البراعة فى القول وتزيينه وتثبيجه (أى تفنينه) وتنويع طرائقه والإتيان بالعجيب منه وحسن القيام عليه (راجع المادة فى القاموس المحيط) .

والهدف من رواية فنون الآداب وحفظها رصدها وتمثلها وهضمها ولقد يجوز لنا أن نؤكد أن فنون الآداب تتسع كلما امتد بها الزمان وأنتقل بها المجتمع عبر ظروفه وأحداثه ، ولكنها — فى أيسر الفروض — لا تنفك عن القيم الفنية التى أرستها الفطرة الأدبية الأولى حين وضع اللغة ذاتها .

(ح) الأداة الثالثة « المعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم » . ومن الخير أن نتوسع فى تفسير هذه المعرفة بأنها معرفة التاريخ . والتاريخ يرصد حركات البشر فى سلمهم وحربهم وصلات بعضهم ببعض ، ويسجل مآثرهم وما يحمد لهم وما يمدحون به ومثالبهم وما يكره منهم وما به يذمون . ومعرفة التاريخ تنير للأديب طريقه . فهو يبصرها ، ويرى أعماقها ، ويتعرف وجوه السجايا والطباع . فإذا وصف لم يخطىء الوصف وإذا نسب لم يخطىء النسبة . وقد كشف المصنف فى موضع آخر من كتابه عما تمدحت به العرب ومدحت به سواها من السجايا الحميدة مثل الجار والبسطة والسخاء والشجاعة .. الخ ،

وأورد أضدادها عما ذمت به، وشعبت منها فنوناً من القول وضروباً من الأمثال وصنوفاً من التشبيهات ستجدها على تفننها واختلاف وجوهها فى الاختيار الذى جمعناه ، فتسلك فى ذلك مناهجهم وتحتذى على مثالهم ، (١).

(د) الأداة الرابعة الوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر والتصرف فى معانيه فى كل فن وفق ما قاله العرب فيه وسلوك مناهجها . . . الخ .

والمصنف بهذا يحترم مذاهب العرب ومناهجها فى إنشاء الشعر والتصرف فى معانيه ، ويراها محور الفن . وهذا اتجاه تبناه كثير من النقاد فى وقت اصطدمت فيه الثقافة العربية الفطرية الفصيحة بثقافات الأمم الطارئة على الإسلام وما ترجم عن اليونان والفرس ، فكانت الصورة الخالصة لفنون الشعر العربى هى الصورة المنقولة عن عرب الجاهلية وصدر الإسلام، فلتكن هذه الصورة مناط العمل الفنى . وعلينا أن نتبعهم فيما أودعوه أشعارهم من « إيفاء كل معنى حظه من العبارة ، وإلباسه مايشاكله من الألفاظ حتى يبرز فى أحسن زى وأبهى صورة » ، وعلينا أن نرفض ما رفضوه « من سفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعانى المستبردة والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة والأوصاف البعيدة والعبارات الغثة » ، وعلينا أن نحمل القوافى قواعد لبناء الشعر حتى ينساق إليها ماتليها انسياقاً طبيعياً غير مستكره(٢) .

• — يقول ابن طباطبا : « وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذى به تتميز الأضداد ، ولزوم العدل ، وإيثار الحسن ، واجتناب القبيح ، ووضع الأشياء مواضعها » .

وفى هذه العبارة الأخيرة يرد ابن طباطبا أدوات الشعر كلها إلى مصدرها

---

(١) عيار الشعر ص ١٢ .

(٢) وفيما يلى من كتابه تفصيل لهذا كله .

وهو « كمال العقل » . ولاريب فى أن كمال العقل يقتضى - كما قال - التميز ، ومن التميز لزوم العدل وإيثار الحسن واجتناب القبيح ووضع الأشياء فى مواضعها ؛ فإن صاحب التميز يعدل لامحالة ، ويؤثر الحسن ، ويعاف القبيح ، ولايضع الشىء إلا فى موضعه . وفى لزوم الشاعر عيار الشعر وميزانه على ما أوضحه المصنف تحقيق لهذه الأمور ، التى تستتبع بدورها الإقرار للشاعر بكمال العقل والبصيرة .

حد الشعر لقدامة

قدامة :

هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد .

ولد — على الأرجح — فى بغداد سنة ٢٧٥ هـ ، وكانت وفاته بها سنة ٣٣٧ هـ .

وكان والده من كتاب الدولة العباسية ، ويذكرون له مؤلفات فى صنعة الكتابة وغيرها[1] . ومنها بعض ما نسب إلى قدامة ابنه من مصنفات ، ومنها كتاب (نقد الشعر) نفسه[2] وكان والده على دين النصرانية حين أسلم قدامة نفسه على يد الخليفة المكتفى بالله . وتهيأ من وقته هذا للعمل فى دواوين الدولة فى بغداد .

وتجمع المصادر على نعت قدامة بالفضل والبلاغة والفلسفة والبراعة فى الحساب والمنطق ، وتشهد مصنفاته بهذه النعوت ، وقد أحصى ابن النديم تلك المصنفات اثنى عشر مصنفاً ، وهى :

كتاب الخراج — نقد الشعر — صابون الغم — صرف الهم — جلاء الحزن — درياق الفكر — السياسة — الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام — حشو حشاء الجليس — صناعة الجدل — الرسالة فى أبى على ابن مقلة وتعرف بالنجم الثاقب — نزهة القلوب وزاد المسافر .

وأضاف المطرزى (كتاب الألفاظ) ، كما أضاف ياقوت (كتاب

---

(١) راجع الأغانى — الجزء الخامس . ص ١٢٨ طبعة بولاق .

(٢) راجع مقدمة المطرزى لشرح مقامات الحريرى .

زهر الربيع فى الأخبار) ، وأضاف حاجى خليفة (تفسير بعض المقالة الأولى من كتاب سمع الكيان) وهذه المقالة من مباحث أرسطو[1] .

واشهر هذه الكتب ثلاثة : الخراج ، والألفاظ ، ونقد الشعر

وكتاب الخراج ألفه قدامة حوالى سنة ٣١٦ هـ لأنه ضمنه أحداث هذه السنة والسنوات القلائل التى أعقبتها ، وموضوع هذا الكتاب الآداب السلطانية ، إلى جانب بحوث فى نظم الدولة المالية وجغرافية الدولة الإسلامية لعهده .

وكتاب الألفاظ[2] يضم طائفة صالحة من مفردات العربية ، اختارها، وأوضح وجوه استعمالها ، وما ينبغى أن يشاكلها فى صناعة الكلام وتأليف القول .

وكتاب نقد الشعر فيه ثلاثة أقسام :

القسم الأول — تناول فيه قدامة حد الشعر ، وفصل القول فى عناصره الأربعة (اللفظ والوزن والقافية والمعنى) مفردة ومؤتلفة ، ولكل منها صفات ونعوت ، فنعت اللفظ سهولة مخرجه من موضعه وأن يكون عليه رونق الفصاحة وأن يخلو من البشاعة ، ونعت الوزن سهولة « عروضه » ، ونعت القافية عذوبة حرفها وسلاسة مخرجها ، ونعت المعنى أن تتأدى به أغراضه، وهذه الأغراض : مديح أو هجاء أو رثاء ، أو نسيب ، أو وصف، أو تشبيه ، والمديح يتوجه إلى فضائل الرجال وهى عنده أربع : العقل ، والعفة ، والعدل ، والشجاعة ، ومن العقل المعرفة والبيان والكفاية والعلم ، ومن العفة القناعة وطهارة الثوب وقلة الشره ، ومن العدل السماحة والعطاء

---

(١) راجع تقديم عبد الحميد العبادى لكتاب نقد النثر ص ٣٧

(٢) طبع فى القاهرة سنة ١٩٣٢ باسم (جواهر الألفاظ)

والتغابن وقرى الأضياف ، ومن الشجاعة القتال والمدافعة والمهابة ، فإذا تركبت هذه الصفات تنتج مدحا جديدة كما إذا تركب العقل مع الشجاعة ينتج الصبر على الملمات والوفاء بالوعود والهجاء عند قدامة ضد المدح فهو يتوجه إلى رذائل الناس . والرثاء عنده مدح للميت ، والحديث عنه تستبدل « كان » بـ « يكون » ، والنسيب « ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به (أى بالناسب) معهن » ، والغزل هو التصابي والاستهتار بمودات النساء ، والوصف ذكر أحوال الشيء وهيئاته ويكون أجود باستيفاء المعاني المركب منها الموصوف والتشبيه يقع إذا كان بين الشيئين اشتراك فى معان تعمهما ويوصفان بها وافتراق فى أشياء ينفرد بها كل منهما وكلما كثرت المعانى المشتركة بينهما دنا بهما التشبيه إلى حال الاتحاد .

القسم الثانى — فصل فيه قدامة وجوه الحسن فى المعانى الشعرية .وجماعها سبعة أمور : التقسيم ، وصحة المقابلة ، وصحة التفسير ، والتتميم ، والمبالغة ، والتكافؤ (الطباق) ، والالتفات .

القسم الثالث — فصل فيه قدامة عيوب المعانى ، وتجتمع أساسا فى : فساد الأقسام . وفساد المقابلات .وفساد التفسير ، والاستحالة ، والتناقض ، ومخالفة العرف ، والإتيان بما ليس فى العادة والطبع ، ونسبة الشيء إلى ما ليس له .

وهناك عيوب تنتج عند الائتلاف مثل الإخلال والحشو والبتر والتكلف . . . الخ .

وقدامة فى نظريته هذه وفى تفصيلاتها متأثر بأرسطو على نحو ما أوضحه كثير من الباحثين(١) ونظريته تمت إلى النقد بسبب ما ولكن تفصيلاتها

---

(١) مثل الدكتور محمد مندور فى كتابه (النقد المنهجى عند العرب) =

تنتسب إلى فنون البلاغة ووجوه تأليف الكلام ، ويعتبر قدامة من الباحثين في أجناس الأدب الشعرية ، وقد لا نوافقه في عد (التشبيه) جنساً مستقلا ، إذ التشبيه يدخل في باب الوصف ، كما قد يقال : إن قدامة أغفل (الفخر) و (العتاب) و (الحكمة) ، وقد يقال دفاعا عنه : إن الفخر مديح للنفس ، والعتاب هجاء(١) والحكمة وصف .

النص المختار :

يقول قدامة في تعريف الشعر(٢) : « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى . فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا (موزون) يفصله عما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا (مقفى) يفصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع ، وقولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى . . فإذ قد تبين أن الشعر هو ما قدمناه فليس من الاضطرار إذن أن يكون ما هذه سبيله جيداً أبداً ولا رديئاً أبداً ، بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران : مرة هذه وأخرى هذه على حسب ما يتفق » .

= ص ٦٣ ط . دار نهضة مصر ، والدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه (النقد الأدبي الحديث) ص ١٧٥ الطبعة الخامسة — الأنجلو المصرية — ١٩٧١ .

(١) في قول لابن رشيق — العمدة ١/١٢١ أن العتاب حال بين المدح والهجاء فهو طرف لكل منهما .

(٢) نقد الشعر — ص ٣

التلخيص والتعليق :

بهذا الأسلوب المنطقى يعرف قدامة الشعر وينفى محترزاته ، لتخلص له عناصر الشعر الأربعة (اللفظ والوزن والقافية والمعنى) ، وهى عناصر أساسية لابد منها ولابد من اجتماعها ليقال فيما يتألف منها مجتمعة : إنه شعر .

والمتصور فى كل كلام مؤلف أنه يتقوم بعنصرى اللفظ والمعنى معا لا يستغنى عنهما لما بينهما من ارتباط حتمى وعضوى ، أما الشعر فهو بحاجة إلى العناصر الأربعة معا ، فيقوم الوزن والقافية إلى جانب اللفظ والمعنى حتى يصح إطلاق اسم الشعر ، فإذا عدم الكلام الوزن والقافية كليهما أو أحدهما سميته شيئاً غير الشعر .

وأشار قدامة إلى أن من الشعر شعراً لايدل على معنى ، وهى إشارة ليس المقصود منها — فيما نرى — أن ينفى المعنى الأصلى الذى أراده واضع اللغة من الألفاظ فرادى عن بعض الشعر ، وإنما مقصوده أن ينفى أن يكون لبعض الشعر طائل .

وتنبه قدامة إلى أن اجتماع العناصر الأربعة لا يعنى بالضرورة قيام شعر جيد ، فليس من الاضطرار إذن أن يكون ماهذه سبيله جيداً أبداً ولا رديئاً أبداً ، بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران ، مرة هذه وأخرى هذه ، على حسب ما يتفق . ولهذا انطلق قدامة يبحث فى الوسائط التى ترقى بصناعة الشعر وتتجافى به عن الإسفاف ، وجعل ينعت العناصر الأربعة منفردة ومؤتلفة بنعوتها المثالية فى تقديره .

واطمأن النقدة العرب — بعد قدامة — إلى تميز الشعر من سائر الكلام

بالنظم(١) ، والنظم اسم جامع للوزن والقافية ، وهو(٢) أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية ، وكل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه ، وفى القرن الثامن الهجرى عرف « ابن خلدون » — فى مقدمة تاريخه — الشعر بأنه (الكلام البليغ ، المبنى على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى ، مستقل كل منها فى غرضه ومقصده ، الجارى على أساليب العرب) ، وهذا التعريف — مع كثرة مافيه من قيود وضوابط — لا يخرج فى جوهره عن التعريفات السابقة ، وتحصر كلها الشاعر فى القصيدة التقليدية المأثورة .

---

(١) البناء الفنى للقصيدة العربية للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى - ص ٧

(٢) العمدة لابن رشيق ١/ ١٩ و ١٣٤

الخطابة والترسل لابن وهب الكاتب

ابن وهب :

هو أبو الحسين إسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، من كتاب القرن الرابع الهجرى ، ومن معاصرى قدامة بن جعفر .

صنف ابن وهب كتابه (البرهان فى وجوه البيان) ، وظل هذا الكتاب مجهولا إلى أن عثر عليه الدكتور على حسن عبد القادر فى (مكتبة تشيستر بتى فى دبلن) ، ونشر عن ذلك مقالا فى مجلة المجمع العلمى العربى سنة ١٩٤٩ م — المجلد الرابع — الجزء الأول — أوضح فيه أن هذا الكتاب يضم الجزء الذى سبق نشره منسوبا إلى قدامة بن جعفر تحت عنوان (نقد النثر) .

وكان الدكتور طه حسين والأستاذ عبد الحميد العبادى قد نشرا فى ديسمبر ١٩٣٢ م كتاب نقد النثر عن نسخة خطية محفوظة فى مكتبة الاسكوريال برقم ٢٤٣ . وفى صدر الكتاب المنشور بيان من الأستاذ العبادى عنوانه (تحقيق فى حياة قدامة ونسبة كتاب نقد النثر إليه) ، واجتذب الكتاب الباحثين والدارسين من ناحية مؤلفه ومن ناحية موضوعه ، فالمؤلف قدامة ابن جعفر صاحب التصانيف الكثيرة المشهورة وعلى رأسها كتابه (نقد الشعر) ، وهو كتاب ذو وزن وخطر فى النقد والبلاغة كما عرفنا .

وقامت ضجة حول نسبة نقد النثر إلى قدامة ، ومن الباحثين من اقتنع بما ساقه الأستاذ العبادى فى بيانه من استنتاجات تثبت نسبة الكتاب إلى قدامة ومن الباحثين من ارتاب فى هذه النسبة ارتيابا ، مقدما بين يدى ريبته استنتاجات أخر ، أهمها — فى نظرى — اختلاف ما بين كتابى نقد الشعر ونقد النثر فى المنهج والرأى والأسلوب ، ولم يتفق أهل الرية على شخص

المؤلف ، ومنهم من زعم أنه أبو عبد الله محمد بن أيوب ، ومنهم من ظنه جعفر بن قدامة بن زياد (والد قدامة بن جعفر) ، فلما أعلن الدكتور على حسن عبد القادر عن كشفه نشط المحققون لتحقيق الكتاب ، ونشره فى العراق سنة ١٩٦٧ م الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثى ، ونشره فى مصر سنة ١٩٦٩ م الدكتور حفنى محمد شرف .

وموضوع كتاب البرهان هو البيان — فى أوسع معانيه — وقسمه ابن وهب أربعة أقسام ، هى : البيان بالاعتبار ، والبيان بالاعتقاد ، والبيان بالعبارة ، والبيان بالكتابة .

فالبيان بالاعتبار : هو بيان الأشياء بذواتها ودلالتها على نفسها وعلى منشئها ومبدعها ، وبعض هذه الأشياء ظاهر يدرك بالحس ، وبعضها باطن يحتاج إلى الاستدلال عليه ، وهنا يبحث المصنف وجوه الاستدلال وطرقه ، ويعرف بالقياس والحد والوصف والرسم ، ويعقد فصلا للخبر والحدس كطريقين للاستدلال ، ويجعل هذا الخبر نوعين هما خبر اليقين وخبر التصديق ، ويصنف الخبر الأول ثلاثة صنوف هى الأخبار المتواترة وأخبار الأنبياء والرسل وأخبار الخواص .

والبيان بالاعتقاد : هو بيان ينشأ فى القلب من إعمال الفكر ، وهو نتيجة لما يحدثه القياس والخبر فى النفس من : حق يصل إلى درجة العقيدة ، أو علم تدعمه الحجة ، أو باطل يلزم تكذيبه .

والبيان بالعبارة : هو منطق اللسان ، وهو بيان ينفرد به الإنسان ؛ ليخبر به عما فى نفسه من الحكمة التى أفادها ، والمعرفة التى اكتسبها ؛ ويتحقق هذا البيان بالشعر وبالنثر ، وكلاهما ألوان وفنون يدرسها المصنف ، وتكلم فى خصائصها ، وبلاغاتها ، ومواطنها ، وأمثل الأساليب والقوالب إلى تأليفها .

والبيان بالكتابة : هو نقل المعارف إلى من غاب فى الزمان وفى المكان. وتناول المصنف فى هذا : الكتبة وأنواعهم ووجوه أنشطتهم ، وما ينبغى أن يتوفر لهم من الحفاظ على اللغة ، وممارسة الأساليب . وحفظ أحكام الشريعة لمن يكتب فيها ، ورعاية مقتضيات الأحوال . ومخاطبات الخواص والعوام والساسة والرعية .

وفى الكتاب كله ظهرت ثقافة ابن وهب مقسمة متنوعة متعددة ؛ فهى ثقافة : لغوية ، ونحوية ، وبلاغية ، وأخبارية . وفقهية ، وأصولية ، ومنطقية، وفلسفية، وأدبية ، ونقدية .

وقد اخترنا القسم الثالث من أقسام الكتاب :(البيان بالعبارة) ؛ لنجعله مادة لكتابنا (العبارة وتأليفها) . الذى نشرناه من ثلاث سنوات .

النص المختار :(١)

« المنثور وما جاء فيه :

وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة ، أو ترسلا ، أو احتجاجا ، أو حديثاً ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه .

فالخطب تستعمل فى إصلاح ذات البين ، وإطفاء نائرة الحرب ، وحمالة الدماء ، والتسديد للملك ، والتأكيد للعهد فى عقد الإملاك ، وفى الدعاء إلى الله ـ عز وجل ـ ، وفى الإشادة بالمناقب ، ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته فى الناس .

والترسل فى أنواع من هذا ، وفى الاحتجاج على المخالفين من أهل

---

(١) كتاب (العبارة وتأليفها) — ص ١٧٧

الأطراف وذكر الفتوح ، وفى المعاتبات والاعتذارات ، ونحو ذلك مما يجرى فى الرسائل والمكاتبات .

والبلاغة فى الجميع واحدة ، والمعنى فيه قريب من قريب ، إلا أن الخطابة لما كانت مسموعة من قائلها ومأخوذة من لفظ مؤلفها وكان الناس جميعاً يرمقونه ويتصفحون وجهه ، كان الخطأ فيها غير مأمون ، والحصر عند القيام بها مخوفا محذورا . فأما الرسائل فالإنسان فى فسحة من تحكيكها وتكرير النظر فيها ، وإصلاح خلل إن وقع فى شىء منها ، ثم هى نافذة على يد الرسول أو طى الكتاب ، فقد كفى صاحبها المقام الذى ذكرناه ، والحصر الذى وصفناه ؛ فلهذا صار الخطيب إذا ساوى المترسل فى البلاغة كان له الفضل عليه كما كان الفضل للشاعر إذا ساوى المتكلم فى تجويد المعانى وبلاغة اللسان ، وقد قال عبد الله بن الأهتم : « إنى لست أعجب من رجل تكلم بين قوم فأخطأ فى كلامه أو قصر عن حجته ، لأن ذا الحجى قد تناله الحبلة ويدركه الحصر ويعزب عنه القول ، ولكن العجب ممن أخذ دواة وقرطاسا وخلا بفكره وعقله ؛ كيف يعزب عنه باب من أبواب الكلام يريده ، أو وجه من وجوه المطالب يؤمه » .

وقد ذكرنا المعانى التى يصير بها الشعر حسنا وبالجودة موصوفا ، والمعانى التى يصير بها قبيحاً مرذولا ، وقلنا : إن الشعر كلام مؤلف ، فما حسن فيه فهو فى الكلام حسن ، وما قبح فيه فهو فى الكلام قبيح . فكل ما ذكرناه هناك من أوصاف جيد الشعر ، فاستعمله فى الخطابة والترسل ؛ وكل ما قلناه من معايبه فتجنبه هاهنا

ثم إنه يخص الخطابة والترسل أشياء نحن نذكرها ، ونبتدىء باشتقاق الخطابة والترسل من اللغة فنقول : إن الخطابة مأخوذة من خطبت أخطب خطابة ، (كما يقال : كتبت أكتب كتابة) واشتق ذلك من « الخطب » وهو الأمر الجليل ؛ لأنه إنما يقام بالخطب فى الأمور التى تجل وتعظم ،

والاسم منها خاطب مثل راحم ، وإذا جعل وصفاً لازماً قيل خطيب (كما قيل فى راحم رحيم ، وجعل رحيم أبلغ فى الوصف وأبين فى الرحمة) وكذلك لا يسمى خطيباً إلا من غلب ذلك عليه وعلى وصفه وصار صناعة له . والخطبة الواحدة من المصدر (كالقومة من القيام والضربة من الضرب) ، وإذا جمعتها قلت خطب مثل جمة وجمع ، والخطبة اسم المخطوب به وجمعها خطب (مثل كسرة وكسر) ، فأما المخاطبة فيقال منها : خاطبت أخاطب مخاطبة ، والاسم الخطاب ، (مثل قاتلته أقاتله مقاتلة ، والاسم القتال) .

والترسل من ترسلت أترسل ترسلا وأنا مترسل (كما يقال : توقفت أتوقف توقفاً وأنا متوقف) . ولا يقال ذلك إلا لمن يكون فعله فى الرسائل قد تكرر (كما لا يقال تكسر إلا لمن تردد عليه الفعل فى الكسر) ، ويقال لمن فعل ذلك مرة واحـــدة : أرسل يرسل إرسالا وهو مرسل ، والاسم الرسالة . أو راسل يراسل مراسلة فهو مراسل وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا فى المراسلة . وأصل الاشتقاق فى ذلك أنه كلام يراسل به من بعد أو غاب ، فاشتق له اسم مترسل والرسالة من ذلك .

والخطبة والخطاب اشتقا من الخطب والمخاطبة . لأنهما مسموعان .

فمن أوصاف الخطابة : أن تفتتح الخطبة بالتحميد والتمجيد ، وتوشح بالقرآن وبالسائر من الأمثال ، فإن ذلك مما يزين الخطب عند مستمعيها وتعظم به الفائدة فيها ، ولذلك كانوا يسمون كل خطبة لا يذكر الله فى أولها (البتراء) وكل خطبة لا توشح بالقرآن والأمثال (الشوهاء) . ولا يتمثل فى الخطب الطوال التى يقام بها فى المحافل بشىء من الشعر . فإن أحب أن يستعمل ذلك فى الخطب القصار والمواعظ والرسائل فليفعل ، إلا أن تكون الرسالة إلى خليفة فإن محله يرتفع عن التمثيل بالشعر فى كتاب إليه ، ولا بأس بذلك فى غيرها من الرسائل ، وأن يكون الخطيب أو المترسل عارفاً بمواقع القول وأوقاته واحتمال المخاطبين له ، فلا يستعمل الإيجاز فى موضع الإطالة فيقصر

عن بلوغ الإرادة ، ولا الإطالة فى موضع الإيجاز فيتجاوز مقدار الحاجة إلى الإضجار والملالة ، ولا يستعمل ألفاظ الخاصة فى مخاطبة العامة ولا كلام الملوك مع السوقة ، بل يعطى كل قوم من القول بمقدارهم ويزنهم بوزنهم ، فقد قيل : « لكل مقام مقال » . وإذا رأى من القوم إقبالا عليه وانصاتا لقوله فأحب أن يزيدهم ، زادهم على مقدار احتمالهم ونشاطهم . وإذا تبين منهم إعراضاً عنه وتثاقلا عن استماع قوله خفف عنهم ، فقد قيل : « من لم ينشط لكلامك فارفع عنه مؤونة الاستماع منك » . وليس يكون الخطيب موصوفاً بالبلاغة ولا منعوتا بالخطابة إلا بوضع هذه الأشياء مواضعها ، وأن يكون على الإيجاز ـ إذا شرع فيه ـ قادرا ، وبالإطالة ـ إذا احتاج إليها ـ ماهرا . وقد وصف بعضهم البلاغة بما قلناه فقال وقد سئل عنها — : « هى الاكتفاء ـ فى مقامات الإيجاز ـ بالإشارة ، والاقتدار ـ فى مواطن الإطالة ـ على الغزارة » . وقال الشاعر فى هذا المعنى :

يرمون بالخطب الطوال وتارة ... وحى الملاحظ خيفة الرقباء (١)

وقال جعفر بن يحيى : « إذا كان الإكثار أبلغ كان الإيجاز تقصيرا ، وإذا كان الإيجاز كافيا كان الإكثار هذرا » . فبين ما يحمد من الإيجاز ، وما يحتاج إليه من الإكثار .

فأما المواضع التى ينبغى أن يستعمل كل واحد منها فيه ، فإن الإيجاز

---

(١) وحى : مصدر وحى أو اسم مصدر أوحى . والملاحظ : جمع ملحظ وهو مكان اللحظ أى طرف العين والمعنى : يتكلمون بالخطب الطوال تارة إذا أمنوا ، ويوحون وحيا بملاحظهم تارة إذا خافوا الرقباء . جاء فى كتاب الصناعتين (ص ٥٨) : قال أبو داود : « رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحها رواية الكلام ، وحليها الإعراب ، وبهاؤها تخير الألفاظ والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه » .

ينبغى أن يستعمل فى مخاطبة الخاصة وذوى الأفهام الثاقبة الذين يجتزئون بيسير القول عن كثيره وبمجمله عن تفسيره ، وفى المواعظ والسنن والوصايا التى يراد حفظها ونقلها ، ولذلك لاترى فى الحديث عن الرسول ـ عليه السلام ـ والأئمة شيئا يطول ، وإنما يأتى على غاية الاقتصار والاختصار ، وفى الجوامع التى تعرض على الرؤساء فيقفون على معانيها ولا يشتغلون بالإكثار فيها . وأما الإطالة : ففى مخاطبة العوام ومن ليس من ذوى الأفهام ومن لا يكتفى من القول بيسيره ، ولا ينفتق ذهنه إلا بتكريره وإيضاح تفسيره . ولهذا استعمل الله ـ عز وجل ـ فى مواضع من كتابه تكرير القصص وتصريف القول ليفهم من بعد فهمه ويعلم من قصر علمه ، واستعمل فى موضع آخر الإيجاز والاختصار لذوى العقول والأبصار .

فماروى من الخطب القصيرة والرسائل الموجزة والألفاظ المختصرة مانحن ذاكرون بعضه ليدل على سائره ، فمن ذلك خطبة النبي ـ ﷺ ـ وهى أن قال بعد حمد الله والثناء عليه : « أيها الناس ، كأن الموت فى الدنيا على غيرنا كتب ، وكأن الحق فيها على غيرنا وجب ، وكأن الذى نشيع من الأموات سفر عما قليل إلينا راجعون ، نبوئهم أجداثهم ، ونأكل تراثهم ، كأننا مخلدون بعدهم ، قد نسينا كل واعظة ، وأمنا كل جائحة ، طوبى لمن شغله عيبه عن عيوب الناس ، وأنفق من مال اكتسبه من غير معصية ، وجالس أهل الذل والمسكنة ، وخالط أهل الفقه والحكمة ، طوبى لمن أذل نفسه ، وحسنت خليقته ، وصحت سريرته ، وعزل عن الناس شره ، وأنفق الفضل من ماله ، وأمسك الفضل من قوله ، ووسعته السنة ، ولم يعدها إلى البدعة »(١) .

---

(١) الحق : من معانيه التى تصلح هنا الموت والعدل والأمر المقضى ، سفر : مسافرون ، نبوئهم أجداثهم : نسكنهم إياها والأجداث القبور =

خطبة أخرى له ـ عليه السلام ـ :

حمد الله وأثنى عليه ثم قال : « أيها الناس ، إن لكم معالم فانتهوا إلى معالمكم ، وإن لكم نهاية فقفوا عند نهايتكم ، إن المؤمن بين غايتين ، بين أجل قد مضى لايدرى ما الله صانع فيه ، وبين أجل قد بقى لايدرى ما الله قاض فيه ، فليأخذ امرؤ من نفسه لنفسه ، ومن دنياه لآخرته ، ومن الشبيبة قبل الكبر ، ومن الحياة قبل الموت ، والذى نفس محمد بيده مابعد الموت من مستعتب ، ولا بعد الدنيا من دار ، إلا الجنة أو النار (١) » .

خطبة قس بن ساعدة التى رواها عنه ـ عليه السلام ـ :

ذكر النبي — صلى الله عليه وسلم — أنه رآه بعكاظ على جمل أحمر وهو يقول : « أيها الناس ، اجتمعوا ، ثم اسمعوا وعوا . من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ماهو آت آت . يامعشر إياد ! أين ثمود وعاد ! وأين

= واحدها جدث (وزان سبب) زائهم : مع أنهم وأكله استعارة للحصول عليه ، كل جائحة : كل آفة والشافعى يرى أنها الآفة السماوية ، طوق : أى الخير والبركة والجنة ، أذل نفسه : قهرها والمقصود كبح جماحها وألا يعد لها فى الغواية ، خليقته : طبيعته ، سريرته : سره وهو مايكتمه ، الفضل : الزائد ، السنة : فى الأصل الطريقة ويراد بها الأمر المقبول أى ما يقابل البدعة ، والبدعة : فى الأصل الجديد والحادث ويراد بها ماخالف الدين .

(١) معالم جمع معلم وهو العلامة ومنه معالم الطريق العلامات التى توضع فيها للارشاد والاستدلال . الشبيبة : الشباب . مستعتب : مصدر ميمى من استعتبه أعطاه العتبى والعتبى الرضا .

الآباء والأجداد وأين المعروف الذي لم يشكر ! وأين الظلم الذي لم ينكر ! أقسم قس قسما حقا إن لله لديناً هو أرضى عنده من دينكم . ثم أنشد شعراً، فهل من يحفظه ؟ فقال بعضهم : أنا أحفظه ، فقال : هاته ، فأنشد :

في الذاهبين الأولين   من القرون لنا بصائر
لما رأيت مواردا   للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها   يمضي الأصاغر والأكابر
لا يرجع الماضي ولا   يبقى من الباقين غابر
أيقنت أني لا محا   لة حيث صار القوم صائر[1]

ومن كلام أمير المؤمنين — رضي الله عنه — في الحكمة وألفاظه القصار المنتخبة : « المرء مخبوء تحت لسانه . قيمة كل امرىء مايحسن . اعرف الحق تعرف أهله . العلم ضالة المؤمن أغنى الغنى العقل ، وأفقر الفقر الحمق . الدنيا دار ممر إلى دار مقر ، والناس فيها رجلان : رجل ابتاع نفسه فأعتقها ، ورجل باع نفسه فأوبقها . إذا قدرت على عدوك فاجعل الصفح عنه شكراً للقدرة عليه . الصبر مطية لا تكبو وسيف لا ينبو ، عمرت البلدان بحب الأوطان . كفران النعمة لؤم ، وصحبة الأحمق شؤم اتباع الهوى يصد عن الهدى . الحجر الغصب في الدار رهن بخرابها . ماظفر من ظفر الإثم به . الغالب بالشر مغلوب » .

ومن كلام غيره : « من الظفر تعجيل اليأس من الممتنع . من لم يعرف شر ما يولي لم يعرف خير ما يلي . الكريم الكريم محل ، الموت في قوة

---

(١) هوا : أمر من وعى بمعنى حفظ . دينا أرضى من دينكم : أي منهجا أقوم مما أنتم فيه من عبادة الأوثان . من القرون : أي من أهلها والقرون جمع قرن والمختار أنه مائة عام . بصائر : جمع بصيرة وهي الفطنة . الموارد والمصادر : أماكن الورود والصدور . غابر : هنا بمعنى باق . لا محالة : بمعنى لا بد .

وعز خير من الحياة فى ذل وعجز ، لا زوال للنعمة مع الشكر ، ولا بقاء لها مع الكفر . شفيع المذنب إقراره ، وتوبته اعتذاره . عجب المرء بنفسه أحد حساد عقله ، امنع الناس من عرضك بما لا ينكرونه من فضلك . من أمل أحداً هابه ، ومن قصر عن شىء عابه ، جهل المرء بقدره إهلاك منه لنفسه ، الصبر حيلة من لا حيلة له ، حسبك من شر سماعه ، استر عورة أخيك لما يعرفه فيك ، من خف على عدوه ثقل على صديقه . من أسرع إلى الناس بما يكرهون رموه بما يعلمون وما لا يعلمون » . وهذا كثير يطول به الكتاب ، وإنما ذكرنا بعضه ليدل على سائره إن شاء الله .

ومن الرسائل القصيرة الآتية على المعانى الكثيرة ، رسالة النبى ـ صلى الله عليه وسلم ـ إلى مسيلمة لما كتب إليه :

« من مسيلمة رسول الله إلى محمد رسول الله . أما بعد . فإن الله ـ عز وجل ـ قسم الأرض بيننا ولكن قريش قوم غدر » ، فكتب إليه : « من محمد رسول الله ، إلى مسيلمة الكذاب أما بعد ، فإن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين » .

ورسالة يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد ، وقد بلغه عنه بعض التحبس عن بيعته ، فكتب إليه : « من عبد الله أمير المؤمنين يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد . أما بعد ، فإنى أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فإذا أتاك كتابى هذا فاعتمد على أيهما شئت ، والسلام » .

فصل : للحسن بن وهب : « فأسأل الله أن يبلغنى أملى فيك ، فإنها دعوة على قصرها طويلة » : ولسليمان بن وهب : « وإن الدول إذا أقبلت كثرت العدة وإن أقلت العدد ، وإذا أدبرت كثرت العدد وأقلت العدة » ولأحمد ابن سليمان : « والنعم ثلاث : مقيمة ، ومتوقعة ، وغير محتسبة ؛ فحرس الله لك مقيمها ، وبلغك متوقعها . وآتاك ما لم تحتسب منها » ، وله أيضا : « واعلم أن الحق لمن أصابه . لا لمن أخطأه وقد أراده » ، ولمحمد بن عبد الملك :

«ولو لم يكن من فضل الشكر إلا أنه لا يرى إلا بين نعمة مقصورة عليه أو زيادة منتظرة به . . » ولأبى الربيع إلى يحيى بن خالد فى اختيار العمال : « وليس لك أن تقول لربك : لم تجد ، وأنت لم تجتهد » . ولابن مكرم : « وأسألك عفو إمكانك فى حاجتى ، وأضمن لك جهدى فى شكرك » وفصل فى تعزية : « وخير حواشى نعمك ما نفد ووقاك ، أو بقى فسلاك »(١) وفصل آخر : والناس متقاربون حتى يحدث لأحدهم غنى موسع . أو فقر مدقع ، أو سكر سلطان ، أو نبوة زمان ، أو خوف يتصل به خور ، أو أمن يدعو إلى بطر »(٢) . آخر فى فصل من كتاب : « ومن نكد الزمان أنى ماعاشرت أحداً إلا أزلتنى عشرته بين صبر على أذى أو فراق على قلى » آخر : « والاعتذار منك تفضل : ومنا تنصل » .

ومن موجز التوقيعات : وقع أبو صالح بن يزداد إلى رجل أذنب : « قد تجاوزت عنك . فإن عدت أعدت إليك ما صرفته عنك » : وإلى آخر خافه : « ليس عليك بأس ، مالم يكن منك بأس(٣) » . وإلى آخر أدل بكفاية : أدللت فأملت ، فاستصغر ما فعلت تنل ما أملت » . ووقع المأمون إلى عامل له شكى : « وقد كثر شاكوك ، وقل شاكروك ، فإما عدلت ، وإلا اعتزلت » . ووقع فى أمر الجند : « لا يعطوا على الشغب ، ولا يحوجوا إلى الطلب » . ووقع طاهر بن الحسين : « والله لئن هممت لأفعلن ، ولئن فعلت لأبرمن ، ولئن أبرمت لأحكمن » : ووقع يحيى بن خالد فى نكبته إلى رجل سأله عن

---

(١) المعنى : خير جوانب النعم فى أن يذهب وتسلم أنت ، أو فى أن يبقى فيكون لك فيه سلوة .

(٢) الغنى الموسع : الذى يجعل صاحبه فى سعة ووسع أى يسار وكثرة مال . الفقر المدقع : الذى يلصق صاحبه بالدقعاء وهى الأرض ، نبوة الزمان أى جفوته وقسوته ، الخور : الضعف . البطر (هنا) : طغيان النعمة .

(٣) البأس الأول الخوف والثانى الشدة والقوة وقد يكون الخوف أيضا .

حاله . أحسن الناس حالا فى النعمة من ارتبط مقيمها بالشكر ، واسترجع ماضيها بالصبر » . ووقع محمد بن خالد إلى عامل له : « أمر أمورك على مايكسبك الثناء ، ويكسبنا الدعاء ؛ واعلم أنها أيام تنقضى ، وأعمار تنتهى ؛ فإما ذكر جميل ، أوخزى طويل » .

وإن رمنا أن نأتى بكل ماسمعنا فى هذا الباب من مختصر الدعاء والوصايا وقصير التوقيعات والخطب ؛ طال علينا وشغلنا عما إليه أجرينا . وإنما ذكرنا مثالا يحتذى عليه اللبيب ، ويستن به الأديب ؛ فأما الخطب الطوال والرسائل الكبار فهى مدونة موجودة فى كتب الناس .

ومن برع فى المعنيين من الإيجاز والإطالة ؛ فسلم فى الإيجاز من التقصير، وفى الإطالة من الإسهاب والتكثير ؛ وتقدم الناس جميعا فى ذلك كتقدمه فى سائر فضائله : أمير المؤمنين — عليه السلام — وله من الخطب الطوال المشهورة : الزهراء ، والغراء ، والبيضاء ، وغيرهن مما قد حمل عنه ونقل إلينا من قوله .

وإنما تحسن الاطالة وبسط الكلام كما قلنا فى تفسير الجمل ، وتكرير الوعظ ، وإفهام العامة . ويليق ذلك بالأئمة والرؤساء ومن يقتدى به ويؤخذ عنه ، فأما العامة والجمهور فلا يليق ذلك بهم ، ولا ينبغى أن يتركوا يستعملونه، فإنها لقاح التباين ، وسبيل الاختلاف ، وسبب التشتت . وقد روى أن عماراً — رحمه الله — تكلم يوما فأوجز ، فقيل له : « لو زدتنا » فقال : « أمرنا رسول الله — صلى الله عليه وسلم — باختصار الخطب » . ولهذا المعنى قال شاعر الخوارج :

كنا أناساً على دين ففرقنا ... قذع الكلام وخلط الجد باللعب
ما كان أغنى رجالا ضل سعيهم ... عن الجدال وأغناهم عن الخطب

ومن استعمل فى قوله وكتبه الإيجاز والاختصار من القدماء ؛ ليهون بذلك

حفظ كتبه على من يريد حفظها ويقرب على ناقل كتبه وأقواله نقلها: أرسطاطاليس واقليدس فإنهما لم يأتيا فى شىء من كلامهما بما يتهيأ لأحد أن يختصره أو أن يأتى بمعناها بأقل من لفظهما. وممن استعمل الشرح والإطالة منهم ليفهم المتعلم، ويفصل المعانى للمتفهم: جالينوس ويوحنا النحوى وكل قد قصد مقصداً لم يرد به إلا النفع والخير.

ومن الأوصاف التى إذا كانت فى الخطيب سمى سديداً وكان من العيب متباعداً: أن يكون فى جميع ألفاظه ومعانيه جاريا على سجيته غير مستكره لطبيعته ولا متكلف ما ليس فى وسعه؛ فإن التكلف اذا ظهر فى الكلام هجنه وقبح موقعه وحسبك من ذم التكلف أن الله - عز وجل - أمر رسوله - ﷺ - بالتبرؤ منه. فقال: ﴿قل: ما أسألكم عليه من أجر وما أنا من المتكلفين﴾ وألا يظن أن البلاغة إنما هى الإغراب فى اللفظ والتعمق فى المعنى. فإن أصل الفصيح من الكلام ما أفصح عن المعنى؛ والبليغ ما بلغ المراد. ومن ذلك اشتقا. فأفصح الكلام ما أفصح عن معانيه ولم يحوج السامع إلى تفسير له، بعد ألا يكون كلاماً ساقطاً أو لألفاظ العامة مشبها، ولذلك قال بعضهم فى وصف البلاغة: «هو أن يتساوى فيها اللفظ والمعنى، فلا يكون اللفظ أسبق إلى القلب من المعنى ولا المعنى أسبق إلى القلب من اللفظ». وليس ينكر مع ذلك أن يكلم أهل البادية بما فى سجيتها عليه، ولا ذوو الأدب بما فى مقدار أدبهم فهمه؛ وإنما ينكر أن تكلم الحاضرة والمولدون من الغريب بما لا يعرفون وبهم إلى تفسيره محتاجون وأن تكلم العامة السخفاء بما تكلم به الخاصة الأدباء. وإنما مثل من كلم انسانا بما لا يفهمه وبما يحتاج إلى تفسير له كمثل من كلم عربيا بالفارسية؛ لأن الكلام إنما وضع ليعرف به السامع مراد القائل، فإذا كلمه بما لا يعرفه فسواء عليه أكان ذلك بالعربية أم بغيرها. فما جرى فى هذا الباب مجراه المعهود وسلك به سبيله المقصود، وأتى به طريقه المحمود، قول طهفة بن زهير النهدى لرسول الله ﷺ فى كلام له طويل أغرب فيه: «ولنا نعم همل أغفال، ما تبض ببلال، ووقير قليل الرسل كثير الرسل. أصابتها سنة حمراء مؤزلة، ليس لها علل ولا نهل»؛

فقال النبي صلى الله عليه وسلم : « اللهم بارك له في محضها ونحضها ومذقها، واحبس راعيها في الدثر، بيانع الثمر، واجر له الثمد، وبارك له في المال والولد » في كلام له طويل(١)، وكقول الآخر له في بعض سؤاله إياه: « أيدالك الرجل امرأته يا رسول الله ؟ قال : نعم ، إذا كان مفرحاً(٢) ». فهذا كلام من السائل والمسئول والقائل والمجيب حسن مأثور؛ لأنه مفهوم بين من يخاطب به ، وإنما يستنكر من ذلك الموضوعُ غير موضعه والمخاطب به غير أهله ؛ كقول أبي علقمة النحوي وقد عثر فسقط فاجتمعت عليه العامة فقال : « ما بالكم تتكأكئون على كأنما تتكأكئون على ذي جنة افرنقعوا عني » ، وكقول آخر من أهل زماننا : « كنت في عقابيل من علتي فنلقمت

---

(١) الحديث رواه في المثل السائر (١٥٨/١) ونكتفي بمعاني ما انتخبه المصنف منه : نعم همل - كلاهما بفتحتين : إبل متروكة للرعى بلا راع ؛ أغفال : لا علامة لها . ماقبض ببلال : ماتسيل به والبلال (بالكسر) مايبل الحلق ، يريد ما يقطر منها لبن ؛ والوقير : الغنم أو أصحابها أو قطيع الضأن أو الغنم والكلاب والرعاء جميعا ؛ الرسل الأول (بكسر فسكون) اللبن ، والرسل الثاني (بفتحتين) الإرسال في المرعى ، وقليل الرسل كثير الرسل أي لا لبن فيه ومع ذلك يكثر إرساله في المرعى ، والسنة الحمراء الشديدة ، والمؤزلة (بصيغة الفاعل) من آزلت جاءت بالأزل وهو الجدب والضيق والشدة . والعلل : الشرب بعد الشرب والنهل : أول الشرب ومحضها : لبنها الخالص . ونحضها (بالنون والحاء المهملة) لحمها ، وروى مخضها (بالميم والخاء المعجمة) وهو مخيض لبنها ، ومذقها : لبنها المخلوط بالماء ، والدثر : المال الكثير ، والثمد : القليل ، وتجره : تصييره كثيرا .

(٢) المدالكة : المماطلة . والمفرح (بصيغة المفعول): الذي أثقله الدين .

بالقفشليل(١) ، فهذا وشبهه منكر قبيح لاينبغى أن يستعمله ذو عقل صحيح ، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « إياكم والتشادق » وقال « أبغضكم إلى الثرثارون المتفيهقون » ، وقال : « من بدا جفا(٢) » .

ومن أوصاف البلاغة أيضاً السجع فى موضعه ، وعند سماحة القريحة به ، وأن يكون فى بعض الكلام لا فى جميعه ، فإن السجع فى الكلام كمثل القافية فى الشعر ، وإن كانت القافية غير مستغنى عنها والسجع مستغنى عنه ، فأما أن يلزمه الإنسان فى جميع قوله ورسائله وخطبه ومناقلاته فذلك جهل من فاعله ، وعى من قائله ، وقد رويت الكراهية فيه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم فروى أن رجلا سأله فقال : « يارسول الله ، أرأيت من لاشرب ولا أكل ، ولاصاح فاستهل ، أليس مثل ذلك يطل(٣) ، قال [الراوى] فقال [الرسول] : « أسجع كسجع الجاهلية !؟ » ، وإنما أنكر — صلى الله عليه وسلم — ذلك ، لأنه أتى بكلامه مسجوعا كله وتكلف فيه السجع تكلف الكهان(٤) .

---

(١) عقابيل : جمع عقبول وهو بقية المرض . القفشليل : كساء غليظ من الوبر .

(٢) التشادق : لى الشدق التفاصح . المتفيهقون : المتوسعون فى الكلام من غير تحرز واحتياط ، من بدا جفا : أى من سكن البادية صار جافيا .

(٣) يسأل الرجل عن دية الجنين ، واستهل : رفع صوته عند الولادة . ويطل : أى لاتدفع فيه دية .

(٤) كان الكهان فى الجاهلية شأن خطير ، فقد كانوا محور حياة الناس الاجتماعية ، يستفتونهم فى الملمات ، ويستقضونهم فى الخصومات ، ويستطبونهم فى العلل والأمراض ، ويستنبئونهم فى غيب المستقبل ، وكان أولئك الكهان ذوى فراسة ، استغلوها فى التسلط على الناس ، واستغلوا معها منطق السجع للتأثير عليهم والطرق على آذانهم ، ومن أشهر الكهان : سطيح الذئبى وشق=

وأما إذا أتى به فى بعض كلامه ومنطقه ولم تكن القوافى مختلفة متكلفة ولا متمحلة مستكرهة ، وكان ذلك على سجية الإنسان وطبعه ، فهو غير منكر ولا مكروه بل قد أتى فى الحديث : «ويقول العبد : مالى مالى . وماله من ماله إلا ما أكل فأفنى ، أو لبس فأبلى ، أو أعطى فأمضى » .

ومما تكلم به بعض أهل هذا العصر فأتى بالسجع فيه محمودا ، ومن الاستكراه بعيدا ، قوله : « والحمد لله الذى ذخر المنة لك ، وأخرها حتى كانت منك ، فلم يسبقك أحد إلى الإحسان إلى ، ولم يحاضك أحد فى الإنعام على ، ولم تتقسم الأيادى شكرى فهو لك عتيد ، ولم تخلق المنن وجهى فهو لك مصون جديد ، ولم يزل ذمامى مضاعاً حتى رعيته ، وحق مبخوساً حتى قضيته ، ورفعت من ناظرى بعد انخفاضه ، وبسطت من أملى بعد انقباضه ، فلست أعتد يداً إلا لك ولا منة إلا منك ، ولا أوجه رغبتى إلا إليك ، ولا أتكل فى أمرى بعد الله إلا عليك ؛ فصانك الله عن الشكر من سواه ، كما صنتنى عن شكر من سواك »(١) .

= أنمار ، ومن الكواهن طريفة الخير وفاطمة الخثعمية . ومن أسجاعهم ماينسبونه إلى سطيح ، أرسل إليه كسرى لما ظهرت العلامات الدالة على مولد الرسول — صلى الله عليه وسلم — رسولا اسمه عبد المسيح بن بقيلة الغسانى فجاءه وقد أشرف على الموت ، فلما كلمه رفع إليه رأسه ثم قال له : «عبد المسيح على جمل مشيح ، إلى سطيح ، وقد أوفى على الضريح . بعثك ملك بنى ساسان ، لارتجاس الإيوان ، وخمود النيران ، ورؤيا الموبذان ، رأى إبلا صعابا ، تقود خيلا عرابا ، قد اقتحمت فى الواد ، وانتشرت فى البلاد . عبد المسيح ، إذا ظهرت التلاوة ، وفاض وادى السماوة ، وظهر صاحب الهراوة ، فليست الشام ، لسطيح بشام ، يملك منهم ملوك وملكات . عدد سقوط الشرفات وكل ماهو آت آت » .

(١) ذخر المنة : اختارها أو ادخرها . والمنة (بالكسر) النعمة . لم يحاضك : =

ومما يبان هذا مما وضع غير موضعه قول صديق لنا فى فصل من رقعة له : « ورزقنى عدلك . وصرف عنى خذلك »(١) . وقوله أيضا : ولقد جلت عندى بإن فلان المصيبة ، وعظمت الشصيبة »(٢) وقول آخر فى صدر رقعة : « أطال الله بقاءك لى خصيصا ، ولأوودائك فيصوصا »(٣) . ولقد شهدت مرة ابن التسترى(٤) وكان يتقعر فى منطقه ، ويطلب السجع فى كتبه ، ويستعمل الغريب فى ألفاظه ، وقد لقى امرأة عجوزا فقال لها : « خلى عن سنن الطريق يا فحمة »(٥) ، فظنت أنه قال لها : « يا قحبة » فتعلقت به وصاحت :

= لم يحرضك ولم يحثك . الأيادى : أى النعم ، على سبيل المجاز المرسل علاقته السببية . عتيد : حاضر . لم تخلق المن وجهى : أى لم تدنى إلى الذل ، على طريق الكناية . ذماى : أى حرمتى مبخوسا : منقوصا مهضوما .

(١) الخذل : الخذلان ، وقد أثبته له بعد أن أقر له بالعدل ، وبينهما تباين خلق .

(٢) الشصيبة الشدة والجدب .

(٣) خصيصا : مصدر خصه بالشىء أفرده به دون غيره ، وهو مقصور من مد ، ويأتى مقصورا فيكتب (خصيصى) ، ومثله فى المعنى والمصدرية خصوصا وخصوصية . والأوداء : جمع ودود ، وودید ، وكلاهما المحب والكثير الحب . ولم أعثر فى كتب اللغة على (الفيصوص) ، والمحققون على أنه لفظ غريب قصد به التمليح ، ولعلك تعرف أن فص الأمر أصله وحقيقته وكنهه وجوهره ومفصله وفص العين حدقتها .

(٤) ابن التسترى : هو سعيد بن إبراهيم . نصرانى من « تستر » بتاء مضمومة فسين ساكنة فتاء مفتوحة وهى قرية بالعراق ، عمل فى الكتابة لبنى الفرات ، وكان يلتزم السجع فى مكاتباته . راجع الفهرست لابن النديم .

(٥) سنن الطريق : وجهها ، وفيه لغات أجودها بفتحتين ثم بضمتين ثم بوزن رطب ، والفحمة العجوز الكبيرة السن جداً .

« يامعشر المسلمين ، نصراني يقول لمسلمة ياقحبة ! » ، فأخذته الأيدى والنعال حتى كاد أن يتلف .

ولو كان لزوم السجع فى القول والإغراب فيه وفى اللفظ هما البلاغة لكان الله — عز وجل — أولى باستعمالهما فى كلامه الذى هو أفضل الكلام ، ولكان النبي — صلى الله عليه وسلم — والأئمة المهديون قد استعملوهما ولزموا سبيلهما وسلكوا طريقهما ، فأما — ولسنا واجدين فيما فى أيدينا من كلامهم استعمال السجع والغريب إلا فى المواضع اليسيرة — فهم أولى بأن يقتدى بهم ويحتذى بمناهجهم عمن قد نبت فى هذا الوقت من هؤلاء الذين ليس معهم من البلاغة إلا ادعاؤها ، ولا من الخطابة إلا التحلى باسمها .

ومما يزيد فى حسن الخطابة وحلاوة موقعها جهارة الصوت فإنه من أجل أوصاف الخطباء ، ولذلك قال الشاعر :

جهير الكلام جهير العطاس
شديد النياط جهير النغم

وقال آخر :

إن صاح يوماً حسبت الصخر منحدراً
والريح عاصفة والموج يلتطم

وذم آخر بعض الخطباء برقة الصوت وضآلته فقال :

ومن عجب الأيام أن قمت خاطباً
وأنت ضئيل الصوت منتفخ السحر

وليس يلتفت فى الخطابة إلى حلاوة النغمة إذا كان الصوت جهيراً ، لأن حلاوة النغمة إنما تراد فى التلحين والإنشاد دون غيرهما ، وليس ينبغى

الخطيب أن يحصر عند رمي الناس بأبصارهم إليه ، ولا [أن يعيا](١) بالكلام عند إقبالهم عليه ، فقد روى أن عثمان ـ رضى الله عنه ـ لما بويع له ، صعد المنبر فحصر وأرتج عليه فقال : « أيها الناس إنكم إلى إمام عادل أحوج منكم إلى إمام قائل . وإن أبا بكر وعمر كانا يعدان لهذا المقام مقالا ، وستأتيكم الخطبة على وجهها إن شاء الله » . وأرتج على آخر وقد رقى المنبر فنزل وأنشأ يقـــول :

فإلا أكن فيكم خطيباً فإننى   بسيفى إذا جد الوغى لخطيب(٢)

فكان يقال : لو قاله وهو على المنبر كان من أخطب الناس .

وقد استعاذ الشاعر من الحصر والعى فقال :

أعذنى ـ رب ـ من حصر وعى   ومن نفس أعالجها علاجاً

وينبغى له أن يتقى خيانة البديهة فى أوقات الارتجال . ولا يغره انقياد القول له فى بعض الأحوال ، فيركب ذلك فى سائر الأوقات وعلى جميع الحالات ، فإن وثق بانقياد القول له ومساعدته إياه ، فأتى بالبديهة بما يأتى به غيره بعد الروية ، فذلك الخطيب الذى لا يعادله خطيب ، والأديب الذى لا يوازيه أديب ؛ وبذلك وصف الشاعر بعضهم فقال :

فهو الأمور بديهة كروية   من غيره ، وقريحة كتجارب(٣)

---

(١) فى نقد النثر والبرهان «ولا يعيا» ولم نسترح إليها وأملُ الفصل «يعياء» بدليل شاهده الآتى ، وزدنا «أن» ليتسق العطف فلا يتوقف القارىء . والعى والحصر كلاهما يعنى العجز وعدم القدرة على الكلام .

(٢) القائل هو ثابت بن كعب المعروف بثابت قطنة .

(٣) البديهة فى الرأى : أوله يأتى فجأة ، وبديهة كل شىء أوله وما يفجأ منه ، والروية : الفكر والتدبر مأخوذة من قولهم : روأت فى الأمر إذا =

[وينبغي له] أن يقل التنحنح ، والسعال ، والعبث باللحية ؛ فإن ذلك عندهم من دلائل العي ، وفيه يقول الشاعر :

ومن الكبائر مقول متتعتع ... جم التنحنح متعب مبهور(1)

ومما يدل أيضاً عندهم على الحصر وتصعب القول وشدته على القائم به : العرق ؛ قال الشاعر :

لله در عامر إذا نطق ... في حفل إملاك وفي تلك الحلق

ليس كقوم يعرفون بالسرق ... من كل نضاح الذفارى بالعرق(2)

= نظرت فيه ، والقريحة : من الإنسان طبعه ومن أي شيء أوله ، ومنها اقتراح الكلام ارتجاله ، والتجارب . جمع تجربة وتطلق على معرفة الأمور واختبارها مرة بعد أخرى

(1) المقول : اللسان . والمقول (بالكسر أيضاً) الشخص المنطيق واللسن . والمتتعتع : المتردد في كلامه من التع وهو الاسترخاء والفأفأة ، جم التنحنح : كثيره . والتنحنح تردد الصوت في الجوف وصوت أسهل من السعال كالنحنحة ، ومبهور : أي منقطع النفس إعياء ، والمبهور المغلوب أيضاً .

(2) هذا الرجز منسوب إلى أبي مسمار العكلي ولله دره : عبارة تعجبية منشؤها الإعجاب ، والإملاك (بالكسر) : الزواج . والحلق : جمع حلقة ويراد بها مكان التجمع . والسرق : السرقة أو الضعف ، وكلاهما منظور ، ونضاح : مبالغة في النضح وهو الرشح ، والذفارى : جمع ذفرى وهو العظم الشاخص خلف الأذن ، ومن بيانية في قوله :(من كل نضاح .) . وللمصنف اجتزأ في الرجز وتكملته (عن البيان والتبيين : ١ / ١٣٣) :

ليس كقوم يعرفون بالسرق ... من خطب الناس وعما في الورق

يلفقون القول تلفيق الخرق ... من كل نضاح الذفارى بالعرق

إذا رمته الخطباء بالحدق

وروى أن يزيد بن عمر بن هبيرة تكلم بحضرة هشام فأحسن ، فقال هشام : « مامات من خلف هذا » ، فقال الأبرش الكلبي : « ليس هناك ، أما ترى جبينه يرشح لضيق صدره ! » . فقال له يزيد : « ما لذلك رشح ، ولكن لقعودك فى هذا الموضع » ، وكانوا يتعاطون سمة الأشداق وتبيين مخارج الحروف . ويمتدحون بذلك وبطول اللسان ويعدونهما من آلات الخطابة ، قال الشاعر :

تشادق حتى مال بالقول شدقه وكل خطيب ـ لا أبالك ـ أشدق(١)

وروى عن رسول الله — صلى الله عليه وسلم — أنه قال لحسان : « ما بقى من لسانك ؟ » فأخرجه حتى ضرب بطرفه أرنبته ، ثم قال : والله مايسرنى به مقول من معد . والله لو وضعته على صخر لفلقه . أو على شعر لحلقه » .

وينبغى للخطيب ألا يستعمل فى الأمر الكبير الكلام الفطير الذى لم يخمره التدبر والتفكير(٢) ، فيكون كما قال الشاعر :

وذى خطل فى القول يحسب أنه مصيب ، ما يعرض له فهو قائله

(١) تشادق : يعنى تفاصح . والشدق (بالكسر) : جانب الفم من باطن الخدين . والفم شدقان . وأشدق : فى الأصل واسع الشدق ويطلق على المفوه البليغ وكل خطيب أشدق أى مفوه بليغ . وفى أساس البلاغة : ومنه قيل لعمرو بن سعيد بن العاص : الأشدق . وهو أحد الخطباء الإسلاميين المعدودين ، وأحد كتاب الدواوين والولاة فى عهد الأمويين .

(٢) الكلام الفطير : الكلام الذى أعجل عن التروى والتفكر فيه ؛ تشبيها له بالعجين الفطير وهو ما خبز من ساعته قبل أن يختمر ، وبالطين الفطير وهو ماطين به من ساعته . وتخمير الكلام بما أوضحه من التدبر والتفكير .

بل يكون كما قال الآخر :

وَقوف لدى الأمر الذى لم يبن له
ويمضى إذا ماشك من كان ماضيا

وأن يكون لسانه سالما من العيوب التى تشين الألفاظ ، فلا يكون ألثغ، ولا فأفاء ، ولا ذا رتة ، ولا تمتاما ، ولا ذا حبسة ، ولا ذا لفف(١) ؛ فإن ذلك أجمع مما يذهب ببهاء الكلام ، ويهجن البلاغة . وينقص حلاوة النطق . وقد ذكر أن واصل بن عطاء كان قبيح اللثغة على الراء ، وكان إلى المناقلات وارتجال الخطب لأهل نحلته ومستجيبى دعوته محتاجا ، فراض

---

(١) الألثغ : الذى يعدل بحرف إلى حرف آخر ، كمن ينطق السين ثاء والراء غينا أو لاما أو ياء . والفأفاء : الذى يتردد فى حرف الفاء . وذو الرتة : قيل هو ذو العجلة ، وقيل هو من يعجل بكلامه ، وقيل هو من يدغم فى غير موضع الإدغام . وقيل هو من يسبقه نفسه فتتردد كلمته فى هذا النفس ، وعن المبرد : الرتة كالريح تمنع الكلام فإذا جاء شىء منه اتصل . والتمتام : الذى يتردد فى حرف التاء .وذو الحبسة : الذى يتعذر عليه الكلام عند إرادته ، وذو اللفف : قيل هو الذى يدخل حرفا فى حرف ، وقيل هو الذى يبطئ بكلامه .

والمصنف لم يستقص عيوب المنطق ومنها : العقلة وصاحبها يلتوى لسانه عند إرادة الكلام ، والطمطمة وهى تقليد اللغات الأعجمية فى أثناء التكلم بالعربية ، واللكنة وهى اعتراض الكلام العربى بكلمات أعجمية والغمغمة (وتكون فى الكلام وغيره) وهى أصوات لا تتبين منها تقاطيع الأحرف، والترخيم وهو حذف بعض الكلمة . والغنة وهى إشراب الحرف صوتا من الخيشوم ، وبعض العرب يستحسنها من الجارية الحديثة السن . والخنة كالغنة أو هى أقبح منها .

لسانه حتى أخرج الراء من منطقه ؛ وخطب خطبة طويلة تدخل فى عدة أوراق لم يلفظ فيها بالراء ؛ فكان مما يعد من فضائله وعجيب ما اجتمع فيه . ويروى أن زيد بن على — رحمه الله — خطب بعد خطبة خطبها الجمحى فأحسنها وأجادها ، إلا أن الجمحى كان بأسنانه فلج شديد ، فكان يصفر فى كلامه ؛ فلما تساوى كلامهما فى الوزن وحسن النظام وإصابة المعنى وسلم زيد بن على — رحمه الله — من الصفير الذى كان فى كلام الجمحى ، فضل عليه ؛ فقال عبد الله بن معاوية بن جعفر يصف خطبة زيد :

قلت قوادحها وتم عديدها فله بذاك مزية لا تنكر(١)

فهذه جمل ما يحتاج إليه فى الخطابة إذ كانت مسموعة .

فأما الرسائل فهى مستغنية عن جهارة الصوت ، سلامة اللسان من العيوب ؛ لأنها بالخط ، فتحتاج إلى أن تشاهد ، ويساعد حسنها حسنُ الخط . فإن ذلك يزيد فى بهائها ، ويقربها من قلب قارئها .

والأصل فى الخط أن تكون حروفه بينة قائمة ، ومن الأشكال ممدة سالمة ؛ ثم إن كان مع صحته وبيانه حلواً حسناً كان ذلك أزيد فى وصفه ، وألا يستعمل به التحنيف الذى يعميه إلا مع من جرت عادته بقراءة مثل ذلك واستعماله ؛ كنحو ما جرت عادة الكتاب فى تعليق الميم ، وإقامة الكاف ، وتصيير شكلة عليها تفرق بينها وبين اللام ، ومدّ السين ، وتصيير شكلة عليها ، أو تنقيط ثلاث نقط من تحتها ، فإن استعمال ذلك مع من جرت عادته باستعماله كاستعمال الغريب مع من يفهمه ؛ واستعمال إقامة الحروف على حقائقها وأصول أشكالها كاستعمال المعهود من الكلام المصطلح عليه مع سائر الناس ، وألا يمد الحروف التى لم تجر العادة بمدها ؛ فإن أبا أيوب — رحمه الله — كان يقول : « المدة فى الخط فى غير موضعها لحن فى الخط .

(١) قوادحها : عيوبها جمع قادحة مستعار من القادحة وهى الدودة تقع فى العود وأكال يقع فى الشجر والأسنان ، والعديد : العدد ، وتمامه كناية عن بلوغ الغاية ، والمزية : الفضيلة — وزنا ومعنى .

وأن يتفقد قلمه بقطه وتسويته ؛ فإن أبا أيوب — رحمه الله — كان يقول : « القلم الردىء كالولد العاق » ، ومما يزيد الخط حسناً ، ويمكن له فى القلوب موضعا : شدة سواد المداد وجودة إلاقة الدواة ؛ فإنه يجرى من الخط مجرى القطن من الثوب ؛ فمتى كان القطن ردىء الجوهر ، لم ينفع النساج حذقه ، ويوضع من الثوب سوء جوهره ، وإن أحكم الصانع صنعته(١) » .

التلخيص والتعليـــق :

تناول المصنف الخطابة والترسل معا ، وفى الأعم الأغلب يشملهما حديثه إذا ما استويا لديه فى الوصف والنعت ، وقد يراوح بينهما إذا وجد فرقا يحتم الحديث عن كل منهما على حدة .

١ — بدأ الحديث عن دواعى الخطابة والترسل ، فالخطابة تستدعى فى إصلاح ذات البين ، ورأب الخلاف ، وإطفاء نائرة الحرب أى إسكان شرها ، وفى الثأر وديات القتلى ، وفى عقود الإملاك أى الزواج ، والدعوة للسلطان ، وإشهار المناقب والمفاخر . والترسل لهذا كله ، وللمحاجة ، والمعاتبة ، والاعتذار ، والإبلاغ بالنصر وتائج الحروب ، وما إلى ذلك .

٢ — والخطابة والترسل يستويان فى البلاغة وفى العى ، لكن بينهما فرقا منشؤه طبيعية كل منهما ؛ فالخطابة منكشفة منظورة مشهودة ، والترسل مطوى مستور . وعلى هذا يغتفر فى الخطابة مالا يغتفر فى الترسل ؛ لأن المترسل لديه فسحة التنقيح والتحبير . وليس شىء من ذلك واقعا للخطيب ،

---

(١) قط القلم : قطعه عرضاً . والمداد : الحبر وإلاقة الدواة : أن يجعل للدواة ليقة (بالكسر) ، ويكون ذلك بأن يدير المداد فيها قبل الكتابة به حتى يتماسك ويعلق بالقلم .

فإذا استويا فى البلاغة حكم للخطيب بالفضل ، قال المصنف : « كما كان الفضل الشاعر إذا ساوى المتكلم فى تجويد المعانى و بلاغة اللسان » ، « وذلك لأن الشعر محصور بالوزن محصور بالقافية فالكلام يضيق على صاحبه ، والنثر مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله(١) » فالشاعر يفضل الناثر إذا تساويا فى البلاغة ، وإذا وقع العى والحصر فى الشعر والنثر كليهما كان الشاعر أعذر ، وكان العذر عن الناثر أضيق ؛ فالقيود المفروضة على الشعر من الوزن والقافية بينما أعفى النثر منها .

٣ — وأشار المصنف إلى معيار الحسن فى الخطابة والترسل ، بالإحالة على ما كان أوضحه فى الشعر ؛ فجعل الخطابة والترسل والشعر سواء فى الحسن وفى القبح ، وبالنظر فيما تناول الشعر ،(٢) تطالب فى الخطابة والترسل تمام المعنى ، وسلامة الأسلوب ، وإصابة الغرض ، وقلة التكلف .

٤ — شرح المصنف بعد هذا مادتى الكلمتين (الخطابة و ترسل) فى اللغة ، وأوضح صلة ما بين المعنى الوضعى والمعنى الاستعمالى .

٥ — وتحدث عن أوصاف الخطابة التى تكون بها جيدة مقبولة ، ومنها : افتتاحها بالحمد والتمجيد لله — جل شأنه — وتوشيحها بالقرآن وبالأمثال السائرة إن اتسعت لذلك ، والإطناب فيها حيث يوجب المقام الإطالة ، والإيجاز فيها حيث يوجب المقام الاختصار ، واختيار كلماتها بحسب المخاطبين الخ ما قال ، واستشهد على أن لكل مقام مقالا بالمروى المحفوظ من خطب الرسول الكريم ، وقس بن ساعدة ، والإمام على بن أبى طالب ، وغيرهم . ومن رسائل الرسول وبعض الخلفاء والكتاب ،

---

(١) العبارة وتأليفها ص ١٢٣

(٢) المصدر ص ١٤٢ وما بعدها .

ومن التوقيعات(١) . ودلل على وجوب رعاية الإطالة والبسط أو الإيجاز والاختصار بما نقل عن فلاسفة اليونان أنهم أطالوا وفصلوا عند التعليم وأوجزوا واختصروا من أجل الحفظ .

٦ — ثم أورد المصنف طرفا من آداب الخطيب ، ودعاه إلى أن يجرى فى جميع ألفاظه ومعانيه على سجيته ؛ فلا يتكلف ماليس من طبعه ، وأن يفصح عما يريده دون إغراب ، وعلامته عنده أن يفهمه سامعه ؛ فلا يحتاج إلى من يفسره له ، لكن شريطة ألا يتدلى إلى مستوى من القول هابط ساقط . وشرح المصنف ذلك كله بكثير من النقول .

ومن الآداب فى الخطابة والترسل : أن يأتى السجع عفوا وفى موضعه وعند سماح القريحة به ، وأن يكون السجع فى بعض كلامه فلا يتسلط على كلامه كله . وساق المصنف المثل الكثيرة على أن السجع محمود بصفاته هذه مرذول بأضدادها .

ويفهم من مقاله أنه ينفى السجع عن القرآن الكريم ، وهو رأى لبعض

---

(١) التوقيعات تعقيبات أولى الأمر والرأى من الخلفاء والوزراء والولاة على ما يرفع إليهم والكلمة مستعارة من عدة معان أصلية ؛ فمن معانى التوقيع شحذ السيف والسكين وجلاؤهما بالميقعة أى المطرقة ، وتوقيع الرئيس جلاء للأمر الذى رفع إليه وتهيئته للنفاذ حسبما وقع . ومن معانى التوقيع التأثير القليل فيقال مثلا : جنب هذه الناقة موقع أى أن فيه تأثيرا خفيفا من الحبال التى تشد عليها ، وتوقيع الرئيس تأثير خفيف إلى جنب ما كتب من عبارات . ومن معانيه إيقاع شىء صغير على آخر مع تخالف فى لونيهما كما يظهر فى فى الدابة بياض إثر دبرة ، ولعل التوقيع كان يكتب عادة بمداد أحمر يخالف سواد الصحيفة . ومن معانيه الرمى القريب لا تباعده كأنك تريده أن يصيب الهدف ، والموقع فى الصحيفة يحاول بتوقيعه أن يصل إلى كبد الرأى .

الباحثين فى الإعجاز القرآنى، وهناك من لا يرفض السجع بل يراه من وجوه الإعجاز فلا ينفيه، ولكل وجهة، ولا نناقش هذه المسألة الآن فلها موضعها — إن شاء الله.

ومن آداب الخطيب: جهارة صوته، وصحة مخارج حروفه، وسلامة لسانه من عيوب المنطق، وأن ينفى عن نفسه ما قد يتهم به من الحصر والعى فى المنطق، كالتنحنح والسعال، وألا يشغل الناس عن الاستماع إليه بما يأتيه من حركات عابثة كإمرار يده على لحيته أو غيرها، وأن يجتنب رشح الجبين والعرق الغزير، لأنه علامة على ضيق صدره. عليه إذن أن يعالج نفسه كما يعالج كلامه.

٧ — وتحتاج الرسائل إلى حسن الخط، وبراءتها من العيوب الخطية.

وفى العقد الفريد لابن عبد ربه (كتاب المجنبة الثانية فى التوقيعات والفصول والصدور وأخبار الكتبة) — الجزء الرابع — وفى كتاب أدب الكتاب الصولى، وفى صبح الأعشى القلقشندى — الجزء الثانى — تفصيل ما أجمله المصنف عن خط الكتابة وزيادة عليه.

تأليف الشعر للآمدى

الآمدى :

هو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى البصرى .

ولد ونشأ فى البصرة ، وحصل علوم زمانه ، وأخذ عن الأخفش والزجاج وابن السراج وابن دريد ونفطويه وغيرهم ، وعمل فى كتابة الدواوين فكتب فى بغداد لهارون بن محمد الضبى ، وكتب فى البصرة لأحمد بن الحسن بن المثنى ولأخيه طلحة ، ثم كتب بعدهما للقاضى أبى جعفر بن عبد الواحد الهاشمى ، ولأخيه القاضى أبى الحسن بن عبد الواحد ، واشتهر بهما حتى لقبوه (كاتب بنى عبد الواحد) ، ولزم بيته فى أخريات أيامه حتى توفى سنة ٣٧٠ أو ٣٧١ هـ .

ويذكر ياقوت فى معجمه(١) أن الآمدى كان حسن الفهم ، جيد الدراية والرواية ، سريع الإدراك ، وأن له شعرا حسنا - روى ياقوت طرفا منه - واتساعا تاما فى الأدب ، ويذكر كتبه ومنها : كتاب المؤتلف والمختلف من أسماء الشعراء ، وكتاب الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، وكتاب نثر المنظوم ، وكتاب مافى عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ ، وكتاب تفضيل امرىء القيس على الجاهليين ، وكتاب فى أن الشاعرين لاتتفق خواطرهما ، وكتاب فى شدة حاجة الانسان إلى أن يعرف نفسه ، وكتاب تبيين غلط قدامة ابن جعفر فى كتاب نقد الشعر ، وكتاب معانى شعر البحترى ، وكتاب الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام ، وكتاب فعلت وأفعلت ، وكتاب الحروف من الأصول فى الأضداد . وله ديوان شعر فى نحو مائة ورقة .

---

(١) معجم الأدباء لياقوت — الجزء الثالث .

وهذه المصنفات التى يذكرها ياقوت لم يعرف المطبعة العربية منها سوى الكتابين الأولين : المؤتلف والمختلف من أسماء الشعراء ، والموازنة . وفى كتاب الموازنة أطراف مما يتصور أن يكون ضمن كتبه : مافى عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ . وتبيين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر ، وكتاب الرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام . وفى الموازنة مايشهد للآمدى بإطلاعه الواسع المستقصى لدواوين الشعراء الجاهليين والإسلاميين والمحدثين ؛ إطلاعا مكنه من أن يلم بتطور معانى الشعر وانتقالها وتنقل ألفاظ الشعر وأساليبه عبر العصور ، وأن يرد شعر المتأخر إلى المتقدم ، كما أفاد من اطلاعه على آراء من سبقوه من علماء النقد واللغة والأدب ، كأبى عبيدة ، وابن سلام الجمحى ، وابن المعتز ، ودعبل الخزاعى ، وقدامة بن جعفر ، وبشر بن تميم ، وابن أبى طاهر ، ومحمد بن العـــلاء السجستانى ، وأبى العباس ابن عمار القطربلى .

وكتاب الموازنة صنفه الآمدى أساسا للموازنة الأدبية بين أبى تمام والبحترى ، وهما — على ما تعلم — من شعراء القرن الثالث ، وقد ثار الجدل بين النقاد والكتاب فى أيهما أفضل من صاحبه ، وتعصب لكل فريق ، وقامت الخصومة بين الفريقين ، واحتدمت . وأراد الآمدى أن يدلى بدلوه بعد أن فترت حدة الخصومة بعض الشىء ، ولبس — من أجل موازنته — مسوح القاضى المنصف الحصيف ، ولم يشأ أن تكون حكومته بين الشاعرين أيهما أشعر فى شعره كله ، وآثر أن يوازن بين القصيدتين أو المقطوعتين من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية والروى ، أو بين المعنى والمعنى ، فيقول : أيهما أشعر فى تلك القصيدة وفى ذلك المعنى ، ويترك لقارئه أن يحكم على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحاط علما بالجيد والردىء(١) .

---

(١) انظر الموازنة بتحقيق محى الدين — ط ٣ — التجارية ١٩٥٩ ص٥١ و ٣٧٢ و ٣٨٤

ويتضمن كتاب الموازنة عدة أمور :

فقيه - أولا -(١) يقدم الآمدى لكتابه بذكر ما نقله عن المتأخرين الذين زعموا أن شعر أبي تمام لايتعلق بجيده جيد أمثاله وأن رديئه مطروح مرذول مختلف لايتشابه ، وزعموا أن شعر البحترى صحيح السبك حسن الديباجة خال من السفساف والردىء والمطروح ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا ، وقرر الآمدى أن لكل وجهة ومذهبا خاصا ، فأصحاب أبي تمام يؤثرون (مذهب البديع) ويرون فى شعر صاحبهم المعانى والصنعة وفلسفة الكلام ، وأصحاب البحترى يؤثرون (مذهب عمود الشعر) ويرون فى شعر صاحبهم الطبع وسمت الأعراب ، أما الآمدى فإنه لايتمذهب إلا بمذهب النصفة والعدل ، ولهذا يوازن بين القصيدتين والمقطوعتين والبيتين والمعنى الواحد ليقول أيهما أشعر فى أى من هذه المسائل الجزئية .

وليوضح لنا وجهات المتعصبين لأبي تمام والضالعين مع البحترى أخذ يورد الحجج التى يراها أنصار كل من الشاعرين ، وعرضها فى أسلوب الحوار والجدل والمناظرة . حتى أنها كانت انتهت إليه . وما خال الحجج من بنات أفكاره ، ولكنه ألفها بضم النظير إلى نظيره ، ووزنهما يناقش بعضها بعضا ، ويواجه بعضها بعضا ، مما أعطانا مثلا عاليا فى تطبيق آداب المناظرة .

وثانيا -(٢) تناول الآمدى فى موازنته مساوىء الشاعرين أبي تمام والبحترى .

فبدأ بسرقات أبي تمام . ومهد لما يقوله فيها بذكر ما كان عليه أبو تمام من

---

(١) ص ١٠ - ٥١ .
(٢) ص ٥١ - ٢٧٣ .

سعة الاطلاع والاعتناء بالشعر حتى ألف كتابين لمختاراته ثم عرض ما اتهم به أبو تمام من السرق، وأبدى رأيه فى صواب التهمة وخطئها، وتناول بعد هذا أغلاط الشاعر فى معانيه، وماجاء فى شعره من الإحالة والاستعارات البعيدة، ومايستكره من التجنيس والطباق فى شعره، ثم يعقد الآمدى بابا يلخص فيه رداءة النظم فى شعر أبى تمام، وتعقيد ألفاظه، ومعاظلته وحوشى كلامه، واضطراب وزنه.

وثنى بالبحترى، ومهد لكلامه عنه بأن أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوىء الشعراء وخاصة المتأخرين، ولكن أصحاب أبى تمام ادعوا أنه أصل فى الابتداع والاختراع، فوجب إخراج ما استعاره من معانى الناس، ووجب أيضا إخراج ما أخذه البحترى من معانى الشعراء.

ثم أحصى سرقاته من الشعراء بعامة ومن أبى تمام بخاصة، وجعل ينفى عنه ما اتهم به من السرق عما يعد من المعانى الجارية مجرى الأمثال، وبسط أخطاء البحترى فى المعانى، ومافى بعض شعره من سوء التقسيم والتعقيد ورديء التجنيس واهتزاز الوزن.

وثالثا - يستفاد مما شرحه الآمدى فى القسم السابق رأيه فى السرقات الأدبية(١)، فالسرق عنده فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر، ولا سرق فى الألفاظ، والمعانى المختلفة، والمعانى المشتركة بين الناس؛ فإن الألفاظ مباحة غير محظورة، والمعانى المختلفة لاسرق فيها إذ ينتفى بينها التناسب الموجب النظر فى أمر الأخذ، والمعانى المشتركة بين الناس لاسرق فيها، لأنها - بجريانها فى عاداتهم، واستعمالها فى أمثالهم ومحاوراتهم - ترفع

---

(١) تجدها فى كتابنا (اتجاهات النقد الأدبى العربى) ص ٢٠٩ بشىء من البسط

الظنة فيها من أن يقال . إن شاعرا أخذها من شاعر وهى شائعة بين القوم جارية على كل لسان ، وقد نقل الآمدى سرقات أبى تمام وعد عليه نحوا من (سبعين ومائة) مثال ، ومنها (ستة عشر) مثالا أخذها من مسلم بن الوليد و (خمسة عشر) من أبى نواس ، ولا عجب فى هذا فقد قالوا : إن أبا تمام تبع مذهب مسلم فى البديع ، أما البحترى فقد كان اهتمام الآمدى بسرقاته من أبى تمام أكثر من اهتمامه بالأخذ من غيره ، وعد منها نحوا من (سبعين) مثالا ترجع إلى أبى تمام وحده و (ثلاثين) مثالا ترتد إلى غيره . كما دفع الآمدى تهمة السرق عن أبى تمام فى (خمسة عشر) مثالا ، وعن البحترى فى (سبعة وثلاثين) مثالا ، وردها إلى مالا ينبغى أن يعتد فيه بالسرق من اتفاق الألفاظ واختلاف المعانى والاشتراك فى المعانى العامة .

ورابعا ـ(١) يعقد فصلا تقديا فى بيان الحاجة إلى الدربة فى فن النقد ، وأن العلم بالشعر لايجوز أن يدعيه كل أحد وألا يتعاطاه من ليس من أهله ، وألا يتعرض له إلا من عرف بكثرة النظر فى الشعر والارتياض فيه وطول الملابسة له .

ويستطرد إلى ذكر فضائل أبى تمام وفضائل البحترى ـ كتمهيد للموازنة الآتية ـ ثم يعود إلى القول فى الشعر ، فيقرر أن له أربع دعائم ، وهى : جودة الآلة ، وإصابة الغرض ، وصحة التأليف ، وتمام الصنعة ، فإذا استوفى صانعه هذه الدعائم وأضاف عليها معنى لطيفا مستغربا فذلك يزيد فى حسن صنعته وجودتها . وليؤيد نظرته نقل عن بعض الفلاسفة والمتكلمين ماقالوه فى فضائل الكلام ورذائله .

وخامسا ـ(٢) بدأ الموازنة بين الشاعرين ـ على ما اشترطه وارتضاه ـ

---

(١) الموازنة من ص ٣٧٢ إلى ٣٨٣ .
(٢) من ٣٨٤ - ٤٢٢ .

مستعينا بالله على مجاهدة النفس ومخالفة الهوى وترك التحامل ، فوازن بين ابتداءات الشاعرين بذكر الوقوف على الديار ، وقولهما فى التسليم عليها ، وفى تعفية الدهور للديار ، وإقواء الديار ، وتعفية الرياح ، والبكاء على الديار ، وسؤالها واستعجامها عن الجواب ، وفيما يخاف الظاعنون فيها من الوحش ونحوه ، وفيما تهيجه من الحزن والجوى ، وفى الدعاء لها بالسقيا ، وفى لوم الصحاب ، وأوصاف الديار ، ووصف أطلالها وآثارها .

وهذا هو ختام الجزء المنشور من كتاب الموازنة .

وأما مالم ينشر منه فالمفروض أن يحتوى على ما أشار إليه الآمدى نفسه فى خطة كتابه(١) :

« ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه ، وأفرد بابا لما وقع فى شعريهما من التشبيه ، وبابا للأمثال ؛ أختم بهما الرسالة . وأتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما ، وأجعله مؤلفا على حروف المعجم ؛ ليقرب متناوله ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به ؛ إن شاء الله تعالى » .

وشىء من ذلك لم يكن فيما نشر ، وقد اطلع الدكتور محمد مندور على أجزاء مخطوطة مما لم ينشر ، وذكر عناوين الموضوعات فى هــذه الأجزاء وعرف بطرف منها(٢) ، ومع هذا مازال صورة الكتاب كما خط لها الآمدى أوسع إطارا من الواقع الفعلى .

---

(١) ص ٥١ من الموازنة .

(٢) النقد المنهجى عند العرب ص ١٠٨ و ص ١٠٢ ـ ط ، نهضة مصر .

النص المختار :(١)

١ — «وجدت أهل النصفة من أصحاب البحترى ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه — لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعانى ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها، والاستنباط لها، ويقولون: إنه وإن اختل فى بعض ما يورده منها فإن الذى يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه؛ على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة، وإنه إذا لاح له أخرجه بأى لفظ استوى من ضعيف أو قوى.

وهذا من أعدل كلام سمعته فيه. وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له الشىء الذى هو ضالة الشعراء وطلبتهم، وهو لطيف المعانى.

وبهذه الخلة — دون ما سواها — فضل امرؤ القيس؛ لأن الذى فى شعره من دقيق المعانى وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما فى أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام، حتى إنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على نوع أو أنواع، ولولا لطيف المعانى واجتهاد امرىء القيس فيها وإقباله عليها لما تقدم على غيره، ولكان كسائر شعراء أهل زمانه؛ إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم، ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم؛ ألا ترى أن العلماء بالشعر إنما احتجوا فى تقديمه بأن قالوا: هو أول من شبه الخيل بالعصى، وذكر الوحش والطير، وأول من قال: قيد الأوابد، وأول من قال كذا وقال كذا، فهل هذا التقديم له إلا لأجل معانيه.

وقالوا: وإذا كان قد اضطرب لفظ أبى تمام واختل فى بعض المواضع؛

---

(١) الموازنة ص ٢٧٨.

فهل خلا من ذلك شاعر قديم أو محدث ؟ . هذا الأعشى يختلف لفظه كثيراً، ويسفسف دائماً، ويرق ويضعف ؛ ولم يجهلوا حقه وفضله حتى جعلوه نظير النابغة — وألفاظ النابغة فى الغاية من البراعة والحسن — وعديلا لزهير، الذى صرف اهتمامه كله إلى تهذيب ألفاظه وتقويمها، وألحقوه بامرىء القيس الذى جمع الفضيلتين ؛ فجعلوهم طبقة، وصار فضل كل واحد من غير الوجه الذى فضل به صاحبه .

ولو أن أباتمام حين يخلو من كل لفظ جيد البتة لو أنه قال بالفارسية أو الهندية :

وإذا أراد الله نشر فضيلة	طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت	ما كان يعرف فضل عرف العود

أو قال :

هى البدر يغنيها تودد وجهها	إلى كل من لاقت، وإن لم تودد

أو ما أشبه هذا من بدائعه حتى يفسره لنا مفسر بكلام عربى منثور ؛ أما كان هذا(١) يكون شاعرا محسنا باعثا شعراء زمانه من أهل اللغة العربية على طلب شعره وتفسيره واستعارة معانيه ؟. فكيف وبدائعه مشهورة ، ومحاسنه متداولة ، ولم يأت إلا بأبلغ لفظ وأحسن سبك ؟ » .

٢ — « ووجدت أكثر أصحاب أبى تمام لا يدفعون البحترى عن حلو اللفظ، وجودة الرصف، وحسن الديباجة ، وكثرة الماء ، وأنه أقرب مأخذا ، وأسلم طريقا من أبى تمام ويحكمون — مع هذا — بأن أباتمام أشعر منه .

---

(١) جواب قوله : « ولو أن أبا تمام . . » وكان فى الشرط اضطراب أعلت فيه قلبى .

وقد شاهدت وخاطبت منهم على ذلك عددا كثيرا. وهذا مذهب جل من يراعى - مما يراعيه من أمر الشعر - دقيق المعانى، ودقيق المعانى موجود فى كل أمة، وفى كل لغة.

وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ فى مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل فى مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف؛ وتلك طريقة البحترى.

قالوا: وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر؛ لأن الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة إنما هى إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية؛ وذلك كما قال البحترى:

والشعر لمح تكفى إشارته ... وليس بالهذر طولت خطبه

وكما قال أيضا:

ومعان لو فصلتها القوافى ... هجنت شعر جرول ولبيد
حزن مستعمل الكلام اختيارا ... وتجنبن ظلمة التعقيد
وركبن اللفظ القريب فأدركـ ... ـن به غاية المرام البعيد

فإن اتفق - مع هذا - معنى لطيف، أو حكمة غريبة، أو أدب حسن فذلك زائد فى بهاء الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه.

قالوا: وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لها؛ حتى يعتمد دقيق المعانى من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج

مضطرب — وإن اتفق فى تضاعيف ذلك شىء من صحيح الوصف وسليم النظم — قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة؛ فإن شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعرا، ولا ندعوك بليغا؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء، ولا المحسنين الفصحاء».

٣ — «وينبغى أن تعلم أن سوء التأليف ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى طول تأمل؛ وهذا مذهب أبى تمام فى عظم شعره.

وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا؛ حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد؛ وذلك مذهب البحترى، ولذلك قال الناس: لشعره ديباجة، ولم يقولوا ذلك فى شعر أبى تمام.

وإذا جاء لطيف المعانى فى غير بلاغة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن، كان ذلك مثل الطراز الجديد على الثوب الخلق، أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه».

٤ — «وأنا أجمع لك معانى هذا الباب فى كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر. — زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء، وهى: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها.

وهذه الخلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها، بل هى موجودة فى جميع الحيوان والنبات.

ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع محتاج إلى أربعة أشياء: علة هيولانية وهى الأصل، وعلة صورية، وعلة فاعلة، وعلة تمامية.

فأما الهيولى فإنهم يعنون الطينة التى يبتدعها البارى — تبارك وتعالى —

ويخترعها ، ليصور ماشاء تصويره من رجل أو فرس أو جمل أو غيرها من الحيوان ، أو برة أو كرمة أو نخلة أو سدرة أو غيرها من سائر أنواع النبات.

والعلة الفاعلة هى تأليف البارى - جل جلاله - لتلك الصورة .

والعلة التمامية هو أن يتمها - تعالى ذكره - ويفرغ من تصويرها من غير انتقاص منها .

وكذلك الصانع المخلوق فى مصنوعاته التى علمه الله - عز وجل - إياها ؛ لاتستقيم له وتجود إلا بهذه الأربعة ، وهى :

آلة يستجيدها ويتخيرها مثل خشب النجار وفضة الصائغ وآجر البناء وألفاظ الشاعر والخطيب . وهذه هى العلة الهيولانية التى قدموا ذكرها وجعلوها الأصل .

ثم إصابة الغرض فيما يقصد الصانع صنعته . وهى العلة الصورية التى ذكرتها .

ثم صحة التأليف حتى لايقع فيه خلل ولا اضطراب . وهى العلة الفاعلة .

ثم أن ينتهى الصانع إلى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها . وهى العلة التمامية .

فهذا قول جامع لكل الصناعات والمخلوقات . فإن اتفق الآن لكل صانع - بعد هذه الدعائم الأربع - أن يحدث فى صنعته معنى لطيفا مستغربا - كما قلنا فى الشعر - من حيث لايخرج عن الغرض ؛ فذلك زائد فى حسن صنعته وجودتها ؛ وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها .

٥ — ٥ وقد ذكر بزرجمهر فضائل الكلام ورذائله - وبعض ذلك دليل فى الشعر - فقال : إن فضائل الكلام خمس ، لو نقص منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرها ، وهى : أن يكون الكلام صدقا ، وأن يوقع موقع الانتفاع به، وأن يتكلم به فى حينه، وأن يحسن تأليفه، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة. قال : ورذائله بالضد من ذلك ؛ فإنه إن كان صدقا ولم يوقع موقع الانتفاع

به بطل فضل الصدق منه ، وإن كان صدقا وأوقع موقع الانتفاع به ولم يتكلم به فى حينه لم يغنه الصدق ولم ينتفع به . وإن كان صدقا وأوقع موقع الانتفاع به وتكلم به فى حينه ولم يحسن تأليفه لم يستقر فى قلب مستمعه وبطل فضل الخلال الثلاث منه . وإن كان صدقا وأوقع موقع الانتفاع به وتكلم به فى حينه وأحسن تأليفه ثم استعمل منه فوق الحاجة خرج إلى الهذر ، أو نقص عن التمام صار مبتورا وسقط منه فضل الخلال كلها .

وهذا إنما أراد به بزرجمهر الكلام المنثور الذى يخاطب به الملوك ويقدمه المتكلم أمام حاجته .

والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا . ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ؛ لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر ، ولا أن يجعل له وقتا دون وقت . وبقيت الخلتان الأخريان ، وهما واجبتان فى شعر كل شاعر ؛ وذلك أن يحسن تأليفه ، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته ؛ فصحة التأليف فى الشعر وفى كل صناعة هى أقوى دعائمه بعد صحة المعنى ؛ فكل من كان أصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه » .

التلخيص والتعليق :

عرفت أن الآمدى خط لكتابه وأوضح أنه اختار الانحياز إلى جانب العدل والنصفة فى الحكم بين الشاعرين أبى تمام والبحترى ، وأنه سيتجه إلى تقويم الجزئيات فى شعريهما دون الحكم الكلى . وشرح فى أول الكتاب حجج المنتصرين لأبى تمام وحجج المتعصبين للبحترى ، وأفاض فيما قيل وفيما ارتآه من مساوىء الشاعرين . وحين صار قريبا من الموازنة — على شرطه — رأى أن يؤكد أن الشعر إنما مرده لأهل العلم بالشعر وصناعته دون سواهم ، وأن أهل العلم بالشعر قدموا كلا من أبى تمام والبحترى لميزة امتاز بها كلاهما ، وأن أهل العلم بالشعر شرطوا لتأليفه تحقيق عدة دعائم ، تزداد حسنا بالمعنى اللطيف المستغرب . وإثر هذا شرع فى الموازنة بين الجزئيات .

١ - فى بداية النص المختار يلخص الآمدى خصائص أبى تمام ، فيرى — على لسان المنصفين من أصحاب البحترى — أن أبا تمام لا يدفع عن لطيف المعانى ودقيقها والابداع والاغراب فيها والاستنباط لها ، وأن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه على الرغم من غرامه بالبديع وخاصة الطباق والجناس والمماثلة(١) ، وأنه يخرج شعره بأى لفظ وقع له لايهمه أن يأتى اللفظ قويا أو ضعيفا .

---

(١) الطباق - على المشهور - هو الجمع بين معنيين متقابلين بينهما تناف ولو من بعض الوجوه . ومنه لأبى تمام قوله :

• نثرت فريد مدامع لم تنظم ... والدمع يحمل بعض ثقل المغرم

• قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت ... ويبتلى الله بعض القوم بالنعم

والجناس : إيراد لفظين متشابهين متفقين فى أنواع الحروف وعددها وهيئاتها وترتيبها - كلها أو جلها - مع اختلاف المعنى . ومنه لأبى تمام مختلطا بغيره :

السيف أصدق أنباء من الكتب ... فى حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لاسود الصحائف فى ... متونهن جلاء الشك والريب

والعلم فى شهب الأرماح لامعة ... بين الخميسين لافى السبعة الشهب

والمماثلة : أن تتماثل ألفاظ الكلام أو بعضها فى الوزن دون تقفية ، وقد تأتى مقفاة دون قصد . ومنه لأبى تمام :

• لأمر عليهم أن تتم صدوره ... وليس عليهم أن تتم عواقبه

• فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت ... والشمس واجبة من ذا ولم تجب

• فلقيت بين يديك حلو عطائه ... ولقيت بين يدى مر سؤاله

وعقب الآمدى على هذا بالتسليم لأبى تمام بلطافة المعانى ، واعتبر الآمدى لطافة المعانى ضالة الشعراء وطلبتهم ، واستأنس لهذا بأن أهل العلم بالشعر قدموا امرأ القيس « لهذا . لأن الذى فى شعره من دقيق المعانى وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما فى أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام ، حتى إنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشتمل من ذلك على نوع أو أنواع ، ولولا لطيف المعانى واجتهاد امرىء القيس فيها وإقباله عليها لما تقدم على غيره ، ولكان كسائر شعراء أهل زمانه ؛ إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم ، ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم » ، وعاد الآمدى يدفع عن أبى تمام ما عيب عليه من اختلال لفظه واضطرابه فى بعض المواضع بأنه ليس الشاعر الوحيد الفريد فى هذا ؛ فلقد سبقه إلى مثل هذا الاختلال والاضطراب أعشى قيس الشاعر الجاهلى ، ومع ذلك جعله النقاد فى الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية وعدلوه بالنابغة الذبيانى وزهير ابن أبى سلمى — وكلاهما يجود للفظه بارع فى صنعته — كما ألحقوه (أى الأعشى) بامرىء القيس الذى جمع الحسنيين : المعنى اللطيف ، واللفظ الحسن ، وتبلغ الآمدى الحماسة للدفاع عن أبى تمام فافترض أنه لو خلا من كل لفظ جيد البتة أو أنه ألف شعره بغير العربية وترجم لنا منثوراً بالعربية لكان « شاعراً محسناً باعثاً شعراء زمانه من أهل اللغة العربية على طلب شعره وتفسيره واستعارة معانيه ، ؛ لما فى شعره هذا من بدائع المعانى التى يستحق بها وحدها التقدم ، كقوله من قصيدة ، يمدح فيها أحمد بن أبى دؤاد ويعتذر إليه :

وإذا أراد الله نشر فضيلة ... طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ... ما كان يعرف فضل عرف العود

وكقوله من قصيدة يمدح فيها محمد بن يوسف :

هى البدر يغنيها تودد وجهها
إلى كل من لاقت ، وإن لم تودد

ولا بد لنا أن نثير هنا عدة أمور :

أول هذه الأمور - أن كلام الآمدى ناقض بعضه بعضاً ، فى أول كلامه أعفى أبا تمام من النظر فى اللفظ ومن تقويمه على كثرة غرامه بالبديع وأنه إذا لاح له المعنى أخرجه بأى لفظ استوى من ضعيف أوقوى ، وفى آخر كلامه ادعى أنه ، لم يأت إلا بأبلغ لفظ وأحسن سبك ، . ولنا أن نرتاب فى سلامة النقل فى هذه العبارة عن النسخة الخطية ، فإن افترضنا أن محقق الكتاب لم يند منه لفظ ولا حرف ولم يتزيد فليه حق لنا أن نعجب من أمر ذلك التناقض وألا نقبله .

وثانى هذه الأمور - أن الآمدى ألحق أبا تمام بالأعشى فى اضطراب لفظه واختلال نظمه فى بعض المواضع ، فإذا كان النقاد قدموا الأعشى فى الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية فليس مايمنع من تقديم أبى تمام فى عصره . وموطن الملاحظة أن الآمدى قد استحسن تقديم الأعشى باستحسان غيره على الرغم من سوءاته التى ذكرها ونسبه فيها إلى الاختلال والإسفاف والرقة والضعف ، فلم يكن للآمدى رأى خاص فى تقديم الأعشى ، بل إنه ناضل عنه وعن رصيفه أبى تمام ، وبهذا فتح الآمدى بابا واسعاً من المسامحة فى قبول العمل الأدبى الردىء ، ومنفذا لإجازة الرقة والضعف والإسفاف والاختلال ، وليس فى هذا مايرقى بالأدب وينهض به .

وثالث هذه الأمور - أن الآمدى هنا جعل المعنى مناط التفاضل بين الشعر والشعر ثم بين الشعراء والشعراء ، عندما حكم - على ما قضى به أهل النصفة فى أبى تمام من أنه أختص بلطيف المعانى ودقيقها والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها - بقوله : « وهذا من أعدل كلام سمعته فيه ، وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له الشىء الذى هو ضالة الشعراء وطلبتهم وهو لطيف المعانى » ؛ فالآمدى يقرر أن أبا تمام اختص بلطيف المعانى ، ويقرر أن هذه المعانى اللطيفة ضالة الشعراء وطلبتهم ، ثم يقرر أن هذه المعانى اللطيفة هى التى جرى بها تقديم امرىء القيس زعيم الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية ، ومن قبل

قرر أن أبا تمام حصر اهتمامه في معانيه وأنه يخرج ما لاح له منها بأي لفظ ، ومن بعد ـ كما رأيت ـ عد الآمدي من فضائل أبي تمام احتفاظ شعره بقيمته لو ألفه بغير العربية وقرأه العرب مترجما إلى لغتهم ، ومن البين الواضح أن الترجمة تتوجه إلى المعاني وتبقى عليها دون بلاغة اللفظ ، فلكل لغة بلاغتها وأسرارها ، كما قرر الآمدي أن مثل هذا الشعر — وهو شعر معان لا شعر ألفاظ — شعر حسن يبعث شعراء العربيـة على طلبه وتفسيره واستعارة معانيـــه .

وستعلم بعد قريب أن الآمدي سينتصر للفظ دون المعنى .

٢ — هكذا أنصف الآمدي أبا تمام على لسان المنصفين من أصحاب البحتري ، وشرع ينصف البحتري على لسان المنصفين من أصحاب أبي تمام ، وهؤلاء « لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ ، وجودة الرصف ، وحسن الديباجة ، وكثرة الماء ، وأنه أقرب مأخذا ، وأسلم طريقا من أبي تمام » ، ولتقرير هذا يقول الآمدي : « وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري » .

فالقيمة في الشعر للفظ بحلاوته ، ورصفه ، وديباجته ، ورونقه ، وحسن تأتيه ، وقرب مأخذه ، واختياره ، ووضع اللفظ في موضعه ، وأن يليق بما استعير له ، ولا ينافر معناه ، وأما هذا المعنى فإن دوره لا يكاد يجاوز إيراده باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وألا يتنافر وما استعير له أو جعل له تمثيلا .

وزاد الآمدي هذه المسألة تقريراً ، فذكر ـ أو نقل عن المنصفين من أصحاب أبي تمام ـ أن هذا أصل يحتاج إليه الشاعر والناثر ؛ « لأن الشعر

أجوده أبلغه . والبلاغة إنما هى إصابة المعنى و إدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية » فالآمدى يقيم الشعر على البلاغة ، ويحصر هذه البلاغة فى إصابة المعنى و إدراك الغرض ، وتتأدى البلاغة — و إن شئت : تتأدى إصابة المعنى و إدراك الغرض — بالفاظ سهلة عذبة ... إلخ ، فالمعتمد إذن فى البلاغة : سهولة اللفظ ، وعذوبته ، واستعماله ، وسلامته من التكلف ، ومن الإطالة حتى لا يقع فى الهذر(١) ، ومن النقص حتى لا يقصر عن الغاية ، وبهذا يقوم الكلام بنفسه ويستغنى عما سواه « فإن اتفق — مع هذا — معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن ، فذلك زائد فى بهاء الكلام » ؛ فالمعنى اللطيف إذن — ومثله الحكمة الغريبة أى النادرة والأدب الزائد ويعنى به محاسن الأخلاق — زائد فى بهاء الكلام فهو نافلة أو أمر ثانوى بالنسبة للصياغة ، وهو على أحسن الفروض ليس من صلب العمل الأدبى .

وكأنما لم يكتف الآمدى بهذا الذى قرره ، فأضاف إليه أن من يسلك غير هذه الطريقة ومن تقصر عبارته عنما ، من لا يدركها لسانه لا تنسبه إلى الشاعرية والبلاغة ؛ لأن هذه هى طريقة العرب ومذهبها هى مذهبهم فمن ينكبها — حتى يعتمد دقيق المعانى بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب فى جملة شعر وكابن تمام — يدعى حكيما أو فيلسوفا لا شاعرا . وإن اتفق له شىء من

---

(١) الهذر (محركة) : الكثير الردىء أو سقط الكلام ، وهذر كلامه (من باب فرح) كثر فى الخطأ والباطل ، وهذر فى منطقه (من بابى ضرب وقتل) خلط وتكلم بما لا ينبغى ، وعلى هذا كله تفهم بيت البحترى الذى استشهد به المصنف :

والشعر لمح تكفى إشارته ... وليس بالهذر طولت خطبه

صحيح الوصف وسليم النظم ، فإن سميناه شاعرا لم نلحقه بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء .

ولذلك فطنت إلى أن الآمدى اعتبر الشعر غير الفلسفة والحكمة ، وهو فى هذا يستهدى - وإن لم يفصح - بأن الشعر يرتبط فى لغته وموضوعه بالوجدان والانفعال والشعور ، وأن الفلسفة تقتضى معرفة الكون الطبيعى وما وراءه وما يتصل بهما من النظام الاجتماعى والحقيقة الخلقية وقضية الوجود والعلاقة بين الماديات والروحانيات . وإنما يرفع الفلسفة إلى مستوى الشعر[1] جمال الصياغة ، ويرى معظم النقاد فى أوروبة اليوم أن أمر المعانى فى الشعر ثانوى بالنسبة للصياغة ، فاللغة فى الأدب ليست وسيلة تخدم الفكر والإحساس فحسب ، بل هى - إلى جانب هـــذه الوظيفة الأساسية - غاية فى ذاتها ، والشاعر الماهر من يفطن إلى هذه الحقيقة ويكون من حسن الذوق وسلامة الحس بحيث يقيم النسب الدقيقة بين اللغة كوسيلة واللغة كغاية فى الأدب ، فلا يسرف فى اعتبارها وسيلة حتى لا يحرم نفسه من عناصر التصوير والموسيقى وهى عناصر ذوات خطر فى التأثير ، ولا يسرف فى اعتبارها غاية حتى لا يأتى شعره وقد غلبت عليه اللفظية وخلا من المادة الإنسانية .

٣ — ما زال الآمدى يؤسس لمذهب البحترى ، فهو يفصل بين مذهبه ومذهب أبى تمام بما خلاصته: أن أبا تمام فى معظم شعره سىء التأليف ردىء اللفظ يذهب سوء تأليفه ورداءة لفظه بطلاوة المعنى الدقيق (الذى اختص به) ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى طول تأمل ، وأما البحترى فهو حسن التأليف بارع اللفظ يزيد حسن تأليفه وبراعة لفظه المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه يحدث فيه غرابة - أى ندرة - لم تكن وزيادة لم تعهد .

---

(١) النقد المنهجى عند العرب لمندور ص ١١٧ .

فإذا جئنا إلى مرحلة الحكم لأيهما : استعار الآمدى ماقاله الناس فى البحترى : (إن لشعره ديباجة) . ولم يقولوا ذلك فى شعر أبى تمام وزاد الآمدى هذا الحكم بيانا بقوله : « وإذا جاء لطيف المعانى فى غير بلاغة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن كان ذلك مثل الطراز الجديد على الثوب الخلق أو نفث العبير على خد الجارية الحسناء » ، فلا اعتبار عنده للطيف المعانى إذا أخلى من البلاغة وصرف عن السبك الجيد ووعد بينه وبين اللفظ الحسن ، ولإيضاح الأمر وتقريبه شبهه بالثوب الخلق البالى يوسم بالطراز الجديد(١) وبالجارية القبيحة الوجه تتعطر بالعبير ؛ وانظر كيف يقرن المعانى بخلق الثياب وبقباحة الوجه ويضع اللفظ بإزاء الطراز الجديد ونفث العبير .

ونقف وقفة نسجل فيها على الآمدى :

أولا — أنه حاول أن يرضى أصحاب أبى تمام وأصحاب البحترى معا فوقع فى تناقض فكرى بين الانتصار للطيف المعانى وهو الشىء الذى اعتبره ضالة الشعراء وطلبتهم وبه قدموا زعيم الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية ، وبين الانتصار لحلو اللفظ وجودة الوصف وحسن الديباجة وكثرة الماء كما وجدها عند البحترى . ولقد سلم الآمدى لأبى تمام بلطيف المعانى ودقيقها وعد بها شاعرا مقدما ، ثم تحول عنه بعد ذلك فعده فيلسوفا أو حكيما وجعل دقيق المعانى موجودا فى كل أمة وفى كل لغة ومن أتى من الشعراء بالمعنى الدقيق فى لفظ ردىء وتأليف سىء فقد ذهب بطلاوة معناه وأفسده وعماه وأحوج متذوقه إلى طول التأمل ، وهذا كله يبعده عن الفطرة العربية .

ثانيا — أن الآمدى جارى ماشاع بين الناس من أن أبا تمام حكيم وإنما الشاعر البحترى ، وهو بهذا خالف ما قد كان أخذ به نفسه فى أول

(١) الطراز علم الثوب والنمط .

كتابه (١) ألا يطلق القول بأيهما أشعر عنده ، ولا يرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف للذم : لتباين الناس فى العلم واختلاف مذاهبهم فى الشعر .

ثالثا — أن الآمدى تسرع فى الحكم بين الشاعرين قبل أن يقيم الموازنة التى وعد بها ، وهى الموازنة التى شرع فيها عقيب هـــذا النص المختار بين جزئيات أشعار الشاعرين واستعان فيها بالله على مجاهدة النفس ومخالفة الهوى وترك التحامل .

لقد حكم الآمدى بأن لشعر البحترى ديباجة ولا ديباجة لشعر أبى تمام . ومن حقنا أن نستنتج أن المصنف — على الرغم من دعواه العريضة أنه يلتزم الحيدة والنصفة — قد كشف عن هويته فى الميل — بله الانحياز — إلى جانب مذهب الطبع وإلى جانب البحترى على السواء . وتضيف الفقرة التالية من النص المختار دليلا على هذا الميل .

ولقد كان الأولى له أن يؤجل حكمه إلى ما بعد الموازنة ، ويعالج أسبابه وعلله ومبرراته ، حتى يستدرجنا إلى احترام حكمه وتقديره ، قبلناه أم لم نقبله .

٤ — انتهى الآمدى إلى أن صناعة الشعر إنما تكون بحسن تأليفه وبراعة لفظه . وأراد أن يدعم هذا الرأى فنقل عن شيوخ أهل العلم بالشعر أن صناعة الشعر ، لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء ، وهى : جودة الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها . وترتد هذه الدعائم الأربع — فى صناعة الشعر وفى ســـائر الصناعات والمخلوقات — إلى العلل الأربع التى قال بها نقلة

---

(١) ص ١١ .

الفلسفة اليونانية فى عبره عن الخلق وهى : الهيولانية ، والصورية ، والفاعلة ، والتامية .

وأخذ الآمدى يشرح هذه العلل كما تصورها ، ويهمنا من شرحه تطبيق هذه العلل على الشعر .

فالعلة الهيولانية (المادة) : هى الآلة التى يتخيرها الشاعر ويستجيدها ، وهى ألفاظه . وهى الأصل .

والعلة الصورية (الصورة) : هى إصابة الشاعر غرضه فيما يقصد من صنعة شعره .

والعلة الفاعلة : هى صحة تأليف الشعر دون خلل أو اضطراب .

والعلة التامية (الغائية) : هى انتهاء الشاعر إلى تمام صنعة شعره دون نقص ولا تزيد . وجاء تصور الآمدى لهذه العلة الأخيرة مهزوزا ، فهى فيما نقل عن اليونان العلة الغائية ، وتعنى الغاية المطلوب تحقيقها من صناعة الشىء ، ولكن الآمدى (١) حور معناها إلى كمال الصنعة وتمام الإجادة فى صياغة صورة المادة .

وشاء الآمدى ألا يبعد من الشعر المعنى اللطيف المستغرب ، بيد أنه كرر ماأفاده من قبل أن المعنى ليس أساسا فى صناعة الشعر ، وأن المعنى خارج عن إطار هذه الصناعة ، والمعنى الآن يأتى بعد تحقيق دعائمه الاربع : جودة الآله ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاء إلى تمام الصنعة ، فإن اتفق الشاعر أن يحدث فى صنعته معنى لطيفا مستغربا فذلك زائد فى حسن صنعته وجودتها وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها .

---

(١) النقد المنهجى عند العرب لمندور ص ١٢٧ .

لاحظ أن الآمدى يستدعى المعنى اللطيف المستغرب للشعر أو الشاعر بقوله : « إن اتفق » ، فاستعمل « إن » الدالة على شيء من عدم التحقق ، ولفظ « الاتفاق » الدال على الصدفة .

وقد لاحظت من قبل أن الآمدى جمع فضائل أبى تمام فى اهتدائه إلى لطيف المعانى ودقيقها وبديعها وغريبها .

٥ — وعلى طريق الدعم لرأيه فى صناعة الشعر نقل عن بزرجمهر أحد حكماء فارس أن فضائل الكلام خمس : صدقه ، وإيقاعه موقع الانتفاع به ، والتكلم به فى حينه ، وإحسان تأليفه ، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة — ورذائل الكلام بالضد من هذه الفضائل — فإن نقص الكلام فضيلة واحدة من فضائله الخمس سقط فضل سائرها :

فلا فضل لصدق الكلام إذا لم يوقع موقع الإنتفاع به .

ولا فضل لصدق الكلام ولا لوقوعه حيث ينتفع به إذا لم يتكلم به فى حينه .

ولا فضل لصدق الكلام ولا لوقوعه حيث ينتفع به ولا للتكلم به فى حينه إذا لم يحسن تأليفه .

ولا فضل لصدق الكلام ولا لوقوعه حيث ينتفع به ولا التكلم به فى حينه ولا لإحسان تأليفه إذا لم يكتف منه بمقدار الحاجة ؛ فإنه إذا استعمل منه فوق الحاجة خرج إلى الهذر ، وإذا نقص عن التمام صار مبتوراً وحقط منه فضل الخلال كلها . وهـــذه نتائج سبق للآمدى أن توصل إليها(١) .

---

(١) ارجع إلى ص (٩٦) .

قال الآمدى : وبعض ذلك دليل فى الشعر ، « والشاعر لايطالب بأن يكون قوله صدقاً ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ؛ لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر ، ولا أن يجعل له وقتاً دون وقت ، وبقيت الخلتان الأخريان — وهما واجبتان فى شعر كل شاعر — وذلك أن يحسن تأليفه، ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته ؛ فصحة التأليف فى الشعر وفى كل صناعة هى أقوى دعائمه بعد صحة المعنى ؛ فكل من كان أصح تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة عن اضطرب تأليفه » .

فلماذا صرف الآمدى عن الشعر كلا من الصدق، وإيقاعه موقع الانتفاع به ، والتكلم به فى حينه ؟

يخيل إلينا أن الآمدى نظر إلى أن الصدق المطلوب فى الكلام المنثور هو الصدق الأخلاقى وهو يعتمد الحقائق لا التخييل .

أما الشعر فإنه يعتمد التخييل والتخيل وهذا ماسماه بعض القوم بالكذب وقالوا فيه : (أعذب الشعر أكذبه) ، وربما كان هذا هو مادفع الآمدى إلى استبعاد الصدق من الشعر .

وصرف الآمدى عن صناعة الشعر إيقاعه موقع الانتفاع به بقوله : « لأنه — أى الشاعر — قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر » ، فهل نظر الآمدى إلى أن الشعر وسيلة النافعة للشاعر إذا وجهه المديح وما يشبهه ووسيلة الضرر والأذى إذا توجه به الهجاء وما يقاربه ؟ هذا احتمال وارد ، وقد يدفعه أن منثور الكلام قد يصاغ للمنفعة والضرر ، إلا أن يقال : إن المصنف قيد هذا النثر بالذى يخاطب به الملوك ويقدمه المتكلم أمام حاجته ، فالمتكلم يكون حريصاً على تحقيق المنفعة من كلامه فهو لا يوقعه موقع الضرر بحال وهنا احتمال آخر ، يحمله(١) أن الآمدى يرى أن لا غاية مقصودة

---

(١) تاريخ النقد العربى للدكتور محمد زغلول سلام ١/٢٠٦ — ط . المعارف بمصر — ١٩٦٤

محدد يرجى الانتفاع من ورائها على أى وجه من وجوه النفع ، وهو [illegible] أقرب إلى قول القائلين بأن غاية الشعر ذاتية أو أن الأدب للأدب [illegible]

وصرف الآمدى عن صناعة الشعر أن يتكلم به الشاعر فى حينه فهو لا يطالب بأن يجعل له وقتا دون وقت ، ويبدو أن هذا الشرط بالنسبة المتكلم بالنثر شرط تفصيلى يتبع الشرط السابق ؛ لأن المتكلم الذى يقدم كلامه بين يدى حاجته مرتهن بأن يتكلم به فى حينه لتتحقق له الفائدة منه ، ولأنه إذا جاوز به حينه ووقته ضاعت الفائدة المرجوة .

أما الشعر فالباعث عليه شهوة القول للشعر ، وهذه الشهوة لا ترتبط بظرف معين ، لأن خاطر الانفعال لقول الشعر تنمو فى داخل الشاعر غير مقيدة بظرف إلا ظرف استعداد الشاعر نفسه ، فهو إذن ينشىء الشعر حاملا بغرض الشعر وجوده فهل يستبعد الآمدى شعر المناسبات أو على الأقل لا يعد شعر المناسبات مستحقاً لاسم الشعر؟ احتمال نتمنى أن يكون الآمدى قد أراده .

ويبقى للشعر فضيلتان واجبتان وهما: أن يحسن الشاعر تأليفه، ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته . ومن اجتماع هاتين الفضيلتين تتحقق للشعر صحة التأليف ، وصحة التأليف فى الشعر هى أقوى دعائمه بعد صحة المعنى ، والمعتبر فى صحة التأليف ما ذكره من قبل من « حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل فى مثله . وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه »(١) وكل من كان أصح تأليفا كان أقوم بصناعة الشعر ممن اضطرب تأليفه

---

(١) ارجع إلى ص (٨٨)

أما المعنى فليس بمنكور ، ولكن يقتصر منه على صحته أي سلامته من الخطأ ، والذي ينبغي أن يتوجه إليه الشاعر هو المعنى المكشوف(٢) فإن اتفق للشاعر معنى لطيف مستغرب من حيث لا يخرج عن الغرض فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها والا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها ، على ما لخصناه قريباً .

---

(١) ارجع إلى ص (٨٩)

بدء الوساطة للقاضي الجرجاني

القاضي الجرجاني :

هو أبو الحسن علـــى بن العزيز بن الحسن بن على بن إسماعيل الجرجانى .

ولد فى جرجان ، ونسب إليها ، وأقام فيها ، واتصل بشمس المعالى قابوس بن وشكمير كما اتصل بالصاحب بن عباد الذى اختصه لنفسه فترة ، وتولى الجرجانى قضاء جرجان ، ونصب قاضى القضاة فى الرى حيث توفى، وحمل تابوته إلى جرجان ليدفن فيها .

وحصل الجرجانى علم قومه وزمانه من فقه وتفسير وتاريخ وأدب ، ورحل فى طلب العلم إلى العراق والشام .

ويذكرون له عدة كتب ، منها : تفسير القرآن المجيد (ذكره ياقوت فى معجم الأدباء) ، وتهذيب التاريخ (ذكره ياقوت والثعالبى فى يتيمة الدهر)، والأنساب (ذكره ابن خلدون فى تاريخه) ، والوكالة فى الفقه (وفى طبقات الشافعية : أنه يحوى أربعة آلاف مسألة فى الوكالة) — وهذه الكتب كلها مفقودة ، ولم نعرف له مطبوعا إلا كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه .

وفى معجم ياقوت ويتيمة الثعالبى شعر للجرجانى فى أغراض شتى .

واختلفوا فى مولده سنة ٢٩٠هـ أو سنة ٣٢٢ هـ ،وفى وفاته سنه ٣٦٦هـ أو سنة ٣٩٢ هـ ، ولا نستبعد أقصى الطرفين ما بين مولده ووفاته ، فيكون قد جاوز التسعين عاما عند وفاته

ويذكر الثعالبي في يتيمة الدهر(١) : « ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة في إظهار مساوىء المتنبي عمل القاضي أبو الحسن كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه في شعره) ، فأحسن وأبدع ، وأطال وأطاب ، وأصاب شاكلة الصواب ، واستولى على الأمد في فصل الخطاب ، وأعرب عن تبحره في الأدب ، وعلم العرب ، وتمكنه من جودة الحفظ وقوة النقد » .

ولا نستبعد أن يكون السبب المباشر لتأليف القاضي كتابه الوساطة هو رغبته في إنصاف المتنبي من تحامل الصاحب بن عباد عليه ، ونرى السبب الأصيل في أن القاضي الجرجاني آنس من نفسه استعدادا ليدلي برأيه فيما نشب من خصومة بين المتعصبين للمتنبي (أمثال الصابي والضبي وأبي بكر الخوارزمي وابن جني) والمتعصبين عليه (أمثال الصاحب والحاتمي وأبي هلال العسكري) ويقول كلمة الحق في مسألة هو متمكن منها محيط بأبعادها ملم بأقطارها ، وساعده في تخريج كتابه على الوجه الذي خرج به منطق القاضي في التثبت بالاستدلال والاسترشاد والاستنباط والمقايسة والمحاجة وما إليها من آداب القضاء وروحه ، ومما يذكر أن القاضي الجرجاني يعتبر في نظر كثير من المعتدلين بين فريقي المتعصبين للمتنبي والمتعصبين عليه ، ويشاركه في هذه الصفة — صفة الاعتدال — كل من يوسف البديعي في كتابه (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي) ، وابن وكيع في كتابه (المنصف في سرقات المتنبي) ، والثعالبي في كتابه (يتيمة الدهر) .

وكتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) يحتشد فيه فكر القاضي الجرجاني ؛ للمحاماة عن المتنبي ، ويمكن تقسيم الكتاب قسمين كبيرين ، في أولهما يضع الجرجاني رأيه ونظره في خدمة هدفه ويبين وجهته في الأدب والنقد الأدبي ، وفي القسم الآخر يحاول تطبيق رأيه وإيضاحه بالمثل والشواهد .

---

(١) يتيمة الدهر — الجزء الرابع — ص ٤ — بتحقيق محيي الدين — ط . الحسين التجارية

في القسم الأول ـ بدأ الجرجاني كتابه بتقرير أن التفاضل داعية التنافس والتنافس سبب التحاسد، وأن أهل النقص فريقان: فريق يحاول علاج نقصه، وآخر قصرت به الهمة فلجأ إلى الحسد، وأن للعلوم حرمة وللآداب رحما. وحقهما العناية والرعاية على مايقتضيه العدل والحق لا الحيف والجور ولا التعصب والهوى، وأن أهل الأدب وقفوا من أبي الطيب المتنبي مابين منتصر له انتصارا أعمى حتى إنه يتقبل أخطاءه ويحسنها، وبين عائب له فهو يتتبع سقطاته ولا يسلم له بأدنى فضل، وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه، والأولى التزام حكومة العدل، والاتنناس للفضل بآثاره الظاهرة، والتماس العذر حيث يجب التماسه لدى الخطأ والزلل.

ثم دعا الجرجاني إلى تصفح أشعار أهل الجاهلية والإسلام، فإنك لاتجد قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لايمكن للعائب أن يقدح فيه: في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه أو إعرابه، وعرض الجرجاني كثيرا من الأمثلة والشواهد التي وقع فيها شعراء الجاهلية والإسلام في الأخطاء اللغوية والنحوية وفي أغاليط المعاني.

ثم عرج على القول في الشعر، فنصبه علما من علوم العرب، تجتمع له أسبابه من الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه. وعنده أن لا تفاضل بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولد، إلا أنه يرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس. وعنده أن الشعر القديم اختلف باختلاف الطبائع، فلما ضرب الإسلام بجرانه ـ واتسعت ممالك العرب وتزعت البوادي إلى القرى وفشا التظرف ـ اختار الناس ألين الكلام وأسهله، فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء تكلف وتصنع، ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة. وأورد أمثلة لأبي تمام تكلف فيها وتصنع فتعسف، ولكن هذا لايمنع الجرجاني من تقديمه فهو في نظره (قبلة أصحاب المعاني، وقدوة أهل البديع).

والأسلوب المفضل عند الجرجانى هو النمط الأوسط ، الذى يرتفع عن الساقط السوقى وينحط عن البدوى الوحشى .

وأنواع الشعر - من مديح وهجاء ووصف وغيرها - لاتجرى فى رأيه مجرى واحدا ؛ فلكل نوع مذهب ، وملاك الأمر فى جميع الأنواع الاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به ، وخير مثال لهذا كله شعر البحترى وجرير .

وتكلم الجرجانى عن البديع - كما كان مفهوما فى عصره - وأوضح أنه كان يتفق للشاعر القديم فى البيت بعد البيت على غير عمد ولا قصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين تكلفوا الاحتذاء على هذا البديع فأحسنوا وأساءوا واقتصدوا وأفرطوا . واستشهد على مايقوله بأمثلة كثيرة من الاستعارة والجناس والمطابقة والتصحيف والتقسيم وجمع الأوصاف والاستهلال والتخلص والختام .

وفى القسم الثانى من الكتاب - بدأ الجرجانى الوساطة (وأوله هذا النص الذى اخترناه) ، وموجزه أن خصوم المتنبى فريقان : فريق لايعترف للمحدثين بفضل فيرفض أشعارهم ، وفريق يعترف بالشعر الجديد وبالشعراء المحدثين ولكنه يناقش فى منزلة المتنبى بينهم .

ولكى يصل الجرجانى إلى هدفه جعل يورد أمثلة من الشعر - جيده ورديئه - لأبى نواس وأبى تمام المشهود لهما عند من يعترف بالشعر الجديد وبالشعراء المحدثين ، وإذا تقبلناهما بمـــا لهما من حسنات وهنات فلنتقبل -وهذا هو الهدف - المتنبى بما له من مثل ذلك .

وتوجه الجرجانى بالخطاب إلى من تتبعوا هفوات المتنبى ، وأكد أنهم جاروا فى الحكم قبل أن يستوفوا الحجة ، وجعل يذكر ما عابوه على المتنبى وما ادعوه عليه من السرق ، وإبعاد الاستعارة ، وتعويص اللفظ ، وتعقيد

الكلام ، وإحالة الترتيب ، والمبالغة فى التكلف ، والزيادة على التعمق ، والإحالة . وبعد أن استوفى الجرجانى الأمثلة وما عيبت به دعاهم إلى الجلوس مجلس العدل ، واستدرجهم إلى تقرير أن النقد مرده إلى الذوق قبل الرأى ، وأن العبرة بمجموع الشعر لا بأمثلة منه ، وفى مقابل ما عابوه من شعره أشعار جمعت الحسن من أطرافه فى شتى الأغراض ، أورد الجرجانى أمثلة كثيرة منها[1] من قصائده وأفراده — أى أبياته المفردة — واستطرد إلى الموازنة بين المتنبى وكل من ابن المعذل فى صفة الحمى ، والبحترى فى صفة الأسد .

وقبل أن يتناول الجرجانى دعاوى خصوم المتنبى فى سرقاته — أوضح رأيه فى السرق[2] ، فبين أنه يقع فى المعانى الخاصة التى ابتدعها منشئها ولم تستفض بتداولها ، سواء اتفقت أغراضها أم اختلفت ، كما بين أنه — أى السرق — لا يقع ولا يحكم بوقوعه فى الألفاظ — إذا لم تكن خاصة — لأنها منقولة متداولة ، ولا سرق فى المعانى المتخالفة ، ولا فى المعانى المشتركة المبتذلة ، ولا فى المعانى الخاصة إذا استفاضت وتدوولت ، وبعد أن أوضح الجرجانى أن السرق داء قديم تتبع سرقات المتنبى ، وبلغ مجموع ما أثبته منها أكثر من مائة مثال ومنها ما أخذه من أبى تمام ومن البحترى ومن غيرهما ، وفى عدد منها تعقيب من الجرجانى باستحسان المعنى واستهجانه أو بوصف الآخذ ، أو ببيان زيف الدعوى فيه .

وأخيرا لمس الجرجانى ما أنكر على المتنبى من معانيه وألفاظه ، وما عيب عليه من مذاهبه وأغراضه ، ثم نصح المنكرين العائبين أن يتعرفوا إلى مواقع الكلام ، واستطرد يدلهم عليها ويبين هذه المواقع التى لا تعرف إلا بالذوق والخبرة والدربة والرياضة .

---

(١) اقرأها فى كتاب (الوساطة بين المتنبى وخصومه) — تحقيق أبى الفضل والبجاوى — دار إحياء الكتب العربية ١٩٦٦ من ص ١٠١ إلى ص ١٧٧

(٢) فى كتابنا (اتجاهات النقد الأدبى العربى) ص ١٩٧ تلخيص وافٍ لهذه المسألة .

وعاد يدفع عن أبي الطيب ، فاستدرج - للمرة الثانية - مخاطبيه إلى قبول العدل والنصفة ، ثم قال(١) : « لكننا لم نجد شاعرا أشمل للاحسان والاصابة والتنقيح والإجادة شعره أجمع ، بل قلما تجد ذلك في القصيدة الواحدة والخطبة المفردة ، ولابد لكل صانع من فترة . والخاطر لاتستمر به الأوقات على حال ، ولا يدوم في الأحوال على نهج . وقد قدمنا لك في صدر هذه الرسالة من شعر أبي نواس وأبي تمام وغيرهما مامهدنا به الطريق إلى هذا القول ، وأقناه علما يرجع إليه في هذا الحكم ، وأعلمناك أنه ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة ، ولا مرادنا أن نبرئه من مفارقة زلة ، وأن غايتنا - فيما قصدناه - أن نلحقه بأهل طبقته ، ولا نقصر به عن رتبته ، وأن نجعله رجلا من فحول الشعراء ، ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته ، ولا نسوغ لك التحامل على تقدمه في الأكثر بتقصيره في الأقل . والغض من عام تبريزه بخاص تعذيره » . وجعل الجرجاني يقرن بعض أبيات المتنبي المعيبة بأبيات غيره ، ويبين أنه - أي المتنبي - ليس أول من لجأ إلى التعقيد في شعره وليس أول من أفرط وغلا وأحال . وقد سامحنا المتقدمين بالخطأ وسلمنا لهم الإحسان في غيره فلم نسقطهم من عداد الشعراء المبرزين ، فالمتنبي أجدر أن يلحق بهم في الحكم وأن يجرى مجراهم .

ثم عاد الجرجاني يصنف المعترضين على المتنبي ، ويجعلهم أحد رجلين(٢) « إما نحوى لغوى لابصر له بصناعة الشعر ، فهو يتعرض من انتقاد المعاني لما يدل على نقصه ، ويكشف من استحكام جهله ؛ كما بلغني عن بعضهم أنه أنكر قوله :

تخط فيها العوالي ليس تنفذها   كأن كل سنان فوقها قلم

---

(١) الوساطة ص ٤١٥ .

(٢) الوساطة ص ٤٣٤ و ص ٤٣٨ .

فزعم أنه أخطأ فى وصف درع عدوه بالحصانة وأسنة أصحابه بالكلال.
ومن كان هذا قدر معرفته ونهاية علمه فمناظرته فى تصحيح المعانى وإقامة الأغراض عناء لايجدى وتعب لاينفع ؛ كأنه لم يسمع ماشحنت به العرب أشعارها من وصف ركض المنهزم وإسراع الهارب وتقصير الطالب ، إلى ماقال ونقل من كلام العرب يستشهد به على رداءة نحو هذا النقد . والصنف الآخر من المعترضين على المتنبى : « متزى مدقق . لاعلم له بالإعراب ، ولا اتساع له فى اللغة ؛ فهو ينكر الشىء الظاهر وينقم الأمر البين ، كفعل بعضهم فى قوله « لأنت أسود فى عينى من الظلم » فإنه أنكر (أسود من الظلم) ولم يعلم أنه قد يحتمل هذا الكلام وجوها يصح عليها ، وأن الرجل لم يرد (أفعل) التى للمبالغة » إلخ ماقال ونقل ، وحاول - فى أكثر من موضع وفى سبيل الدفاع عن المتنبى - أن يستأنس بالمسموع والمأثور ، أو يناقش القياس والرواية ، أو ينازع الخصم فى الفهم والتحصيل ، أو يحتكم إلى الذوق والتمييز .

النص المختار(١) :

١ — بدء الوساطة : « إن خصم هذا الرجل (المتنبى) فريقان : أحدهما يعم بالنقص كل محدث ، ولايرى الشعر إلا القديم الجاهلى وما سلك به ذلك المنهج وأجرى على تلك الطريقة ، ويزعم أن ساقة الشعراء : - رؤبة ، وابن هرمة ، وابن ميادة ، والحكم الخضرى ؛ فإذا انتهى إلى من بعدهم - كبشار ، وأبى نواس وطبقتهم - سمى شعرهم ملحا وطرفا ، واستحسن منه البيت استحسان النادرة وأجراه مجرى الفكاهة ؛ فإذا نزلت به إلى أبى تمام وأضرابه نفض يده ، وأقسم واجتهد أن القوم لم يقرضوا بيتا قط ، ولم يقعوا من الشعر إلا بالبعد .

---

(١) الوساطة من ص ٤٩ إلى ص ١٦٠ — بتصرف ؛ بالاكتفاء من الأمثلة بالمثال والمثالين .

ومن [كان] هذا رأيه ومذهبه وهذه دعواه ونحلته فقد أعطاك ما أردت من وجه وإن منعك مراداً، وسمح لك بما التمست وإن التوى عليك في غيره؛ لأن الذي انتصبت له وشغلت عنايتك به: إلحاق أبي الطيب بهذه الطبقة وإضافته إلى هذه الجملة. وقد بذل ذلك وقرب مطلبه عليك؛ فإن تكن الجماعة منسلخة من الشعر موسومة بالنقص مستحقة النفي فصاحبك أولهم، وإن تكن قد علقت منه بسبب وحظيت منه بطائل وكان له فيه قدم ومنه حظ وموقع فهو كأحدهم.

وليس الحكم بين القدماء والمولدين من التوسط بين المحدث والمحدث بسبيل، كما لانسب بينه وبين تفضيل قديم على قديم. وإنما يستعتب لك هذه المخاطبة من وافقك على فضل أبي تمام وحزبه، وسلم محل مسلم ومن بعده، فتجعل هؤلاء شهودك وحججك، وتقيم شعرهم حكماً بينه وبينك؛ فإنك لاتدعى لأبي الطيب طريقة بشار وأبي نواس، ولا منهاج أشجع والخريمي، ولو ادعيته كنت تخادع نفسك أو تباهت عقلك(١) وإنما أنت أحد رجلين: إما أن تدعى له الصنعة المحضة فتلحقه بأبي تمام وتجعله من حزبه، أو تدعى له فيه شركاً وفي الطبع حظاً، فإن ملت به نحو الصنعة فضل ميل صيرته في جنبة مسلم، وإن وفرت قسطه من الطبع عدلت به قليلا نحو البحتري.

وأنا أرى — إذا كنت متوخياً العدل مؤثراً للإنصاف — أن تقسم شعره، فتجعله في الصدر الأول تابعاً لأبي تمام، وثانياً بعده واسطة بينه وبين مسلم».

٢ — «وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة؛ من

---

(١) في الأصل «ولو ادعيته فإنما كنت تخادع نفسك»، ومعنى تباهت عقلك: — تأتيه بما لا يقره.

يلهج بعيب المتأخرين ، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ويعجب منه ويختاره ، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ، ونقض قوله ، ورأى تلك الغضاضة أهون محملا وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث ، والإقرار بالإحسان لمولد .

حكى عن إسحاق بن إبراهيم الموصلى أنه قال : أنشدت الأصمعى :

هل إلى نظرة إليك سبيل فيبل الصدى ، ويشفى الغليل
إن ما قل منك يكثر عندى وكثير ممن تحب القليل

فقال : والله هذا الديباج الخسروانى . لمن تنشدنى ؟ . قلت : إنهما لليلتهما . فقال : لاجرم — والله — إن أثر التكلف فيهما ظاهر .

وعن ابن الأعرابى — فى أبيات أبى تمام فى الروض — نحو من هذا ، وله نظائر مشهورة تحكى عن الأصمعى ومن بعده .

وقد بعثت بهم العصبية فى ذلك إلى تناول بعض المتقدمين زعم الأصمعى أن العرب لاتروى شعر أبى دواد وعدى بن زيد ، لأن ألفاظهما ليست بنجدية ، وكيف يكون ذلك وهذا معاوية يفضل عديا على جماعة الشعراء ؟ ! وهذا الحطيئة يسأل : من أشعر الناس ؟ ، فيقول : الذى يقول — وأنشد لأبى دواد — :

لا أعد الإقتار عدما ، ولكن فقد من قد رزئته الإعدام
من رجال من الأقارب ماتوا من حذاق هم الرءوس الكرام
فيهم للملاينين أناة وعرام إذا يراد عرام(١)

---

(١) حذاق (بالضم) رهط أبى دواد . والعرام (بالضم) الأذى والشراسة .

وقد يتفق لأحد هؤلاء غلبة الإنصاف على قلبه في الوقت بعد الوقت، فيخلع رداء العصبية، وينصف ويميز، فيرجع. حدثني جماعة من أصحاب أبي رياش القيسي – ولا نعرف في زماننا راوية تقدمه، وكان معروفا بالتحامل على هؤلاء، والنقض من أبي تمام والبحتري خاصة؛ حتى إن نسخ هذين الديوانين قلت بالبصرة في وقته؛ لقلة الرغبة فيهما – أنه أنشد ذات يوم قول البحتري:

نظرت إلى (طدان) فقلت: ليلى ... هناك، وأين ليلى من طدان
ودون مزارها إيجاف شهر ... وسبع للمطايا أو ثمان
ولما غربت أعراف سلمى ... لهن وشرقت قنن القنان
تصوبت البلاد بنا إليكم ... وغنى بالإياب الحاديان(١)

فقال: أحسن والله. من هذا البدوي المطبوع؟. فقيل: إنها للوليد ابن عبيد.

فقال: أعد. فأعيدت. فرجع عن رأيه فيه، وحض الناس على رواية شعره.

٣ – ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار، وصغيرهم أولى بالإكبار؛ لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله وحذف أكثره وقل عدده وحظر معظمه؛ ومعان قد أخذ عفوها ... جيدها؛ فأفكاره تنبث في كل وجه، وخواطره تستفتح كل باب؛ فإن وافق

---

(١) طدان (بالفتح) موضع بالبادية. وإيجاف شهر: أسير مقدار شهر. والأعراف جمع عرف وهو كل مرتفع عال. وتصوب: جاء من عل، ونسبة التصوب إلى البلاد مجاز.

بعض ماقيل أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان وأغار على قول فلان ؛ ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخاده ؛ كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهواجس غير ممكن ، وإن افترع معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب وألذه فى السمع ، فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه فوشحه بشىء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة قيل : هذا ظاهر التكلف بين التعسف ناشف الماء قليل الرونق ، وإن قال ماسمحت به النفس ورضى به الهاجس قيل: لفظ فارغ وكلام فسيل(١) . فإحسانه يتأول، وعيوبه تتمحل، وزلته تتضاعف ، وعذره يكذب .

فلا تشتغلن بهذه الطائفة مادمت تنظر بين المتنبى وأهل عصره ، وأخر المنازعة فى هذا الرأى ، وإن كان الخلاف الأكبر ، فإن لكل مقام مقالا .

وإنما خصمك الألد ومخالفك المعاند الذى صمدت لمحاكته وابتدأت بمنازعته ومحاجته — من استحسن رأيك فى إنصاف شاعر ثم ألزمك الحيف على غيره ، وساعدك على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله ؛ فهو يسابقك إلى مدح أبى تمام والبحترى ، ويسوغ لك تقريظ ابن المعتز وابن الرومى ؛ حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله وأسميته فى عداد من يقصر عن رتبته امتعض امتعاض الموتور ، ونفر نفار الضيم ؛ فغض طرفه ، وثنى عطفه ، وصعر خده ، وأخذته العزة بالإثم ، وكأنما زوى بين عينيه عليك المحاجم .

وأقبل عليك — أيها الراوى المتعتب — فأقول لك : خبرنى عمن تعظمه من أوائل الشعراء ، ومن تفتتح به طبقات المحدثين ؛ هل خلص الله شعر أحدهم من شائبة وصفا من كدر وصابة ؟ فإن ادعيت ذلك وجدت

---

(١) الفسيل : الردىء وفى الأصل (غسيل) بالغين ولم أتبينه .

والعيان حجيجك والمشاهدة خصمك ، وعدنا بك إلى أصحاب ما صدرنا به مخاطبتك ، واستعرضنا الدواوين ، فأريناك فيها ما يحول بينك وبين دعواك ، ويحجزك — إن كان بك أدنى مسكة — عن قولك ، فإن قلت : قد أعثر بالبيت بعد البيت أنكره ، وأجد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه ، وليس كل معانيهم عندي مرضية ، ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة ؛ قلنا لك : فأبو الطيب واحد من الجملة ؛ فكيف خص بالظلم من بينها ؟ ورجل من الجماعة فلم أفرد بالحيف دونها ؟ ، فإن قلت : كثر زلله ، وقل إحسانه ، واتسعت معايبه ، وضاقت محاسنه ؛ قلنا : هذا ديوانه حاضرا وشعره موجودا ممكنا هلم نستقرئه ونتصفحه ، ونقلبه ونمتحنه ، ثم لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقيصة عشر فضائل ، فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيته ، وقادك الاضطرار إلى القبول أو البهت ، ووقفت بين التسليم والعناد ؛ عدنا بك إلى بقية شعره فحاججناك به ، وإلى ما فضل بعد المقاصة فحاكمناك إليه .

٤ — وقد تجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه ، ونحن نستقرىء القصيدة من شعره — وهي تناهز المائة أو تربى أو تضعف — فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها جارية على رسلها لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ ، وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار .

٥ — ولو تأملت شعر أبي نواس حق التأمل ، ثم وازنت بين انحطاطه وارتفاعه ، وعددت منفيه ومختاره ، لعظمت من قدر صاحبنا ما صغرت ولأكبرت من شأنه ما استحقرت ، ولعلمت أنك لا ترى لقديم ولا محدث شعرا أعم اختلالا وأقبح تفاوتا وأبين اضطرابا وأكثر سفسفة وأشد سقوطا من شعره هذا ؛ وهو الشيخ المقدم والامام المفضل الذي شهد له

خلف وأبو عبيدة والأصمعي ، وفسر ديوانه ابن السكيت ؛ فهل طمست مساويه محاسنه ؟ وهل نقص رديه من قدر جيده ؟ وهل ضر قوله :

يحميك عما يستسر بفعله ضحكات وجه لا يريبك مشرق
حتى إذا أمضى عزيمة أمره أخذت بسمع عدوه والمنطق

وقوله :

ياناق لاتسأمى أو تبلغى ملكا تقبيل راحته والركن سيان
متى تحطى إليه الرحل سالمة تستجمعى الخلق فى تمثال إنسان

... وقوله :

فتمشت فى مفاصلهم كتمشى البرء فى السقم

ومن سلك هذا المسلك من شعره فقد صافح السماء وتناول النجوم .

[هل ضر قوله هذا] غثاثة قوله يمتدح الأمين :

فصفا نداه براحتى أعلو بها الإفلاس قرعا
وعلى سور مانع من جوده إن خفت كسعا
فلو ان دهراً رابنى لصفعته بالكف صفعا

وقوله :

ما لرجل المال أضحت تشتكى منك الكلالا
ما لأموالك من جا ء احتشى منها وكالا (١)

وقوله :

أيا من وجهه الداحى ومن منزله الماحى

---

(١) احتشى : اغترف .

أمالى منك يا ظالم إلا اللاهى واللاحى

.. ونحو هذا مما يكل الناظر ، ويضيع وقت الكاتب . ولو وجد لأبى الطيب بيت مثله وحرف يقاربه لعصب بعاره ، ولانطلقت الألسن بعيبه ، وصدر به ديوان مثاليه وصحيفة مساويه .

فإن طلب اللحن والغلط أخذ عليه [أى على أبى نواس] مثل قوله :

فلما خشى الإيا من صحب وجلاس

وإنما هو الإباء . وقوله :

وإذا نزعت إلى الغواية فليكن لله ذاك النزع لا للناس

وإنما هو نزع عن الشىء نزوعا . وأبيات كثيرة يضعف عذره فى معظمها وإن كان باب التأويل يتسع ، ومذاهب الاحتيال فى النحو لا تضيق .

ووجد له فى الإحالة مثل قوله :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التى لم تخلق

وقوله :

حتى الذى فى الرحم لم يك نطفة لفؤاده من خوفه خفقان

وقوله يصف البارى — جل أن يوصف — :

إن الذى لا يخيب سائله جوهره غير جوهر البشر

وقوله :

• كانت ذخيرة صانع متنوق •

يعنيه — جل وعز — . . .

والعجب ممن ينقص أبا الطيب ويغض من شعره ، لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب فى الديانة ، كقوله :

يترشفن من فمى رشفات　　هن فيه أحلى من التوحيد

وقوله :

وأبهر آيات التهامى أنه　　أبوكم وإحدى مالكم من مناقب

وهو يحتمل لأبى نواس قوله : ...

فدع الملام فقد أطعت غوايتى　　ونبذت موعظتى وراء جدارى

ورأيت إيثار اللذاذة والهوى　　وتمتعا من طيب هذى الدار

أحرى وأحزم من تنظر آجل　　ظنى به رجم من الأخبار

إنى بعاجل ماترين موكل　　وسواه إرجاف من الآثار

ماجاءنا أحد يخبر أنه　　فى جنة مذ مات أو فى النار

فلو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما — ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه — بكما خرسا ، وبكاء مفحمين(١) . ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر .

٦ — ولو لزمت هذا المثال فى شعر أبى تمام لتظاهرت عليك الحجج وكثرت عندك الشواهد ، فقوى فى نفسك رأيى واعتقادى ، وتصور لك صدق وإصابتى ، إذ رأيته يقول : ..

وما اشتبهت طريق المجد إلا　　هداك لقبلة المعروف هادى

وما سافرت فى الآفاق إلا　　ومن جدواك راحلتى وزادى

---

(١) واحدها — على التوالى : أبكم أخرس بكىء مفحم ، والبكىء من قل كلامه خلقة .

مقيم الظن عندك والأماني وإن قلقت ركابي في البلاد

فيترقى في هذه الدرج العالية ، ويتصرف هذا التصرف المعجز . ثم ينحط إلى الحضيض ويلصق بالتراب ، ويقول : ...

قسمت لي وقاسمتني بسلطا ن من البحر مقلتا عبدوس
فالقسيم القسام عن لحظات منهما يختلسن حب النفوس
فالذي قاسمت بلحظ إذا البـ ل تعلى من السكرى المنغوس

ولست أدري — شهد الله — كيف تصور له أن يتغزل وينسب . وأي حبيب يستعطف بالفلسفة وكيف يتسع قلب عبدوس هذا — وهو غلام غر وحدث مترف — لاستخراج العويص وإظهار المعمى ؟

ويقول :

لم يبرح البين المشت جوانحي حتى تروت من دم مسموم

ويقول :

أأترك حاجتي غرض القوافي وأنت الدلو فيها والرشاء(١)

ويقول :

ضاحى المحيا الهجير والقنا تحت العجاج تخاله عرانا (٢)

ويقول :

تثنى الحرب منه حين تغلى مراجلها بشيطان رجيم (٣)

---

(١) الرشاء : الحبل يعلق فيه الدلو .

(٢) ضاحي المحيا : بارز الوجه والهجير اشتداد الحر . والقنا : الرماح وذكرها كناية عن الحرب . والعجاج : الغبار .

(٣) تثنى الحرب : تجعل كالأثافي وهي الحجارة التي توضع فوقها المراجل أي القدور .

ويقول :

ولى ولم يظلم وما ظلم امرؤ   حث النجاء وخلفه التنين

فهو يجعل الممدوح تارة دلوا . وتارة محرانا ، ومرة رشاء ، وأخرى تنينا وشيطانا رجيما . وأظنه جسر على ذلك لما سمع قول جرير :

أيام يدعونى الشيطان من غزلى   وهن يهويننى إذ كنت شيطانا

وما أبعد مابين الكلامين ، وأشد تفاوت مابين الموضعين ! ..

ومانكاد قصيدة من شعره تسلم من أبيات ضعيفة وأخرى غثة ولاسيا إذا طلب البديع وتتبع العويص ، فجاء بمثل قوله :

كانوا رداء زمانهم فتصدعوا   فكأنما لبس الزمان الصوفا

وقوله :

ولديك آلات جنوب كلها   فاحطم بأصلبهن أنف الشمأل

فإن حمل نفسه على التكلف وفارق الطبع إلى التعمق أراك مثل قوله :

ألا سبيل ندى إلا سبيل بلى   لو كنت حيا لأضحى للندى سبل

وقوله :

لو لم يمت بين أطراف الرماح إذن   لمات ـ إذ لم يمت ـ من شدة الحزن

... وقوله :

المجد لايرضى بأن ترضى بأن   يرضى المؤمل منك إلا بالرضا

بلغنا أن إسحاق بن إبراهيم الموصلى سمعه ينشد هذا البيت ، فقال له : ياهذا لقد شققت على نفسك ، إن الشعر لأقرب مما تظن

فإن أظهر التعجرف وتشبه بالبدو ونسى أنه حضرى متأدب وقروى متكلف جاءك بمثل قوله :

قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت
عشواء تالية غبساً دهاريسا(١)

وقد مدح أبا المغيث فقال :

أسقى الرعية من بشاشتك التي	لو أنها ماء لكان مسوسا
إن البشاشة والندى خير لهم	من عفة جمست عليك جموسا
لو أن أسباب العفاف بلا تقى	نفعت لقد نفعت إذن إبليسا(٢)

فليت شعرى عنه لو أراد هجوه وقصد الغض منه : هل كان يزيد على أن يذم عفته ويصفها بالجرس والجمود ، وهما من صفات البرد والثقل ، ثم يختم الأمر بأن يضرب له إبليس مثلا ويقيمه بإزائه كفوا . . .

٧ — ثم أعود إلى نسق الكتاب ، وأكتفى بما قدمته من هفوات أبى تمام ، وإن كان ما أغفلته أضعاف ما أثبته ، إذ البغية فيه الاعتذار لأبى الطيب ، لا النعى على أبى تمام ، وإنما خصصت أبا نواس وأبا تمام ؛ لأجمع لك بين سيدى المطبوعين ، وإمامى أهل الصنعة ، وأريك أن فضلهما لم يحمهما من زلل ، وإحسانهما لم يصف من كدر ، فإن أنصفت فلك فيهما عبرة ومقنع ، وإن لججت فما تغنى الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون .

وقد رأيتك — وفقك الله — لما احتفلت وتعملت ، وجمعت أعوانك واحتشدت ، وتصفحت هذا الديوان حرفا حرفا ، واستعرضته بيتا بيتا ، وقلبته ظهرا وبطنا ؛ لم تزد على أحرف تلقطتها ، وألفاظ تمحلتها ؛ ادعيت فى بعضها الغلط واللحن ، وفى أخرى الاختلال والإحالة ، ووصفت بعضا

---

(١) اطلخم الأمر : أى أظلم . والعشواء : الضعيفة البصر . والغبس : جمع غبساء وهى المظلمة والدهاريس : الدواهى .

(٢) المسوس : يعنى به هنا العذب الصافى . جمست جموسا : جمدت جمودا .

بالتهافت والسخافة ، وبعضا بالضعف والركاكة ، وبعضا بالتعدي في الاستعارة ، ثم تعديت بهذه السمة إلى جملة شعره ، فأسقطت القصيدة من أجل البيت ، ونفيت الديوان لأجل القصيدة ، وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة ، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة ، فعبت قوله :

فتى ألف جزء رأيه في زمانه   وماقل جزء بعضه الرأي أجمع(١)

وقوله :

ومن جاهل بي وهو يجهل جهله   ويجهل علمي أنه بي جاهل(٢)

وقوله :

فقلقلت بالهم الذي قلقل الحشا   قلاقل عيس كلهن قلاقل
غثاثة عيشي أن تغث كرامتي   وليس بغث أن تغث المآكل(٣)

---

(١) معناه أن هذا الممدوح فتى رأيه في أحوال زمانه يقدر بألف جزء وماقل جزء من هذه الأجزاء يعادل جزء منه كل مالدى الناس من الرأى ، وأصل ترتيب البيت هكذا : (هو) فتى رأيه في زمانه ألف جزء وماقل جزء بعضه (هو) الرأي أجمع .

(٢) من شعر المتنبي في صباه يذم فيه خساس الناس عن مدقتهم كدا وكذا ومن رجل آخر جاهل بي لايعرفني ولا يعرف أنه جاهل بي ويجهل أني أعلم أنه جاهل بي .

(٣) قلقلت : حركت . الحشا : مافي الجوف . القلاقل الأولى جمع قلقل وهي الناقة الخفيفة والثانية جمع قلقلة وهي الحركة . والغثاثة : الرداءة والهزال .

ومعنى البيت الأول : حركت – بسبب الهم الذي حرك نفسي – إبلا خفافا في السير أي سافرت ولم أعرج بالمقام الذي يلحقني فيه الضيم . =

. . . وقوله :

جعلتك بالقلب لى عـــدة لأنك باليـــد لا تجعل(١)

وقوله :

ونصفى الذى يكنى أبا الحسن الهوى
ونرضى الذى يسمى الإله ولا يكنى(٢)

وقوله :

وكلام الوشاة ليس على الأحـــباب سلطانه على الأضداد(٣)

= ومعنى البيت الثانى : إن رداءة عيشى فى رداءة كرامتى وليست فى رداءة مطاعمى .

(١) العدة : ما أعددته لحوادث الدهر من مال وسلاح ونحوهما .

والمعنى : اتخذتك لى عدة بقلبي وعزمى أى اعتقدت فيك أنك عدتى فيما أحتاج إليه لأنك أرفع قدرا من أن تعد باليد .

(٢) نصفى : نمحض . وأبو الحسن : يعنى به سيف الدولة .

والمعنى : نصفى سيف الدولة مودتنا فنقاتل عدوه ونرضى لله بمجاهدة أهل الحرب .

(٣) اسم ليس ضمير يعود على (كلام الوشاة) وخبرها (على الأحباب) وجملة (سلطانه على الأضداد) جملة أخرى مستأنفة . والمعنى : كلام الوشاة ليس على الأحباب وإنما هذا الكلام سلطانه على الأضداد وهم الأعداء .

ولك أن تجعل (سلطانه) اسم ليس و (على الأضداد) صلة سلطان . والمعنى : كلام الوشاة ليس له على الأحباب السلطان الذى له على الأضداد أى أن كلام الوشاة لا يؤثر فى الأحباب وإنما يؤثر فى الأعداء .

... وقوله :

قد بلغت الذى أردت من البر (م) ومن حق ذا الشريف عليكا
وإذا لم تسر إلى الدار فى وقـــتك ذا خفت أن تسير إليكا(١)

... فهو - كما تراه - سخافة وضعفا ، ولو تصفحت شعره لوجدت فيه أضعاف ماذكره من هذه الإشارة ؛ وأنت لاتجد منها فى عدة دواوين جاهلية حرفا . والمحدثون أكثر استعانة بها ؛ لكن فى الفرط والندرة ، أو على سبيل الغلط والفلتة .

وقلت . احتملنا له ماقدمناه على مافيه من فنون المعايب وأصناف القبائح. كيف يحتمل له اللفظ المعقد والترتيب المتعسف لغير معنى بديع يفى شرفه وغرابته بالتعب فى استخراجه ، وتقوم فائدة الانتفاع بازاء التأذى باستماعه، كقوله :

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

ومن يرى هذه الألفاظ الهائلة والتعقيد المفرط فيشك أن وراءها كنزا من الحكمة ، وأن فى طيها الغنيمة الباردة ، حتى إذا فتشها وكشف عن سترها وسهر ليالى متوالية فيها حصل على أن (وفاءكما - ياعاذلى - بأن تسعدانى إذا درس شجاى ، وكلما ازداد تدارسا ازددت له شجوا ؛ كما أن الربع أشجاه دارسه) . فما هذا من المعانى التى يضيع لها حلاوة اللفظ وبهاء الطبع ورونق الاستهلال ، ويشح عليها حتى يهلهل لأجلها النسج ويفسد النظم ، ويفصل بين الباء

---

(١) شهد المتنبى مجلس طاهر العلوى وعنده محمد بن طغج ولما طال المجلس وجه المتنبى البيتين لابن طغج فهو يقول له : قد بلغت ما أردت من البر والإكرام وقضيت حق هذا الشريف العلوى عليك فقم إلى دارك وإلا تقم فى وقتك هذا خفت أن تسير إليك الدار من شوقها .

ومتعلقها بخبر الابتداء قبل تمامه ، ويقدم ويؤخر ، ويعمى ويعوصر . ولو احتمل الوزن ترتيب الكلام على صحته فقيل : (وفاؤكما بأن تسعدا أشجاه طاسمه كالربع) ، أو (وفاؤكما بأن تسعدا كالربع أشجاه طاسمه) ؛ لظهر هذا المعنى المضنون به المتنافس فيه . فأما قوله : (والدمع أشفاه ساجمه) فخطاب مستأنف ، وفصل منقطع عن الأول . وكأنه قال : (وفاؤكما والربع أشجاه طاسم ، والدمع أشفاه ساجم) . . .

٨ — فإن توسعت فى الدعاوى فضل توسع ، وملت مع الحيف بعض الميل ؛ حتى تناولت طائفة من المختار لجملته فى المتنى ، وأخذت صدرا من الجيد لجملته مع الردىء — ولسنا ننازعك فى هذا الباب — فهو باب يضيق مجال الحجة فيه ، ويصعب وصول البرهان إليه . وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة . التى طالت ممارستها للشعر ، فحذقت نقده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه ، وعرفت خلاصه وإنما نقابل دعواك بإنكار خصمك ، ونعارض حجتك بإلزام مخالفك إذا صرنا إلى ما جعلته من باب الغلط واللحن ونسبته إلى الاحالة والمناقضة ؛ فأما وأنت تقول : هذا غث مستبرد وهذا متكلف متعسف فإنما تخبر عن نبو فى النفس عنه ، وقلة ارتياح القلب إليه

والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة ؛ وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة . وقد يكون الشىء متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا وإن لم يكن لطيفا رشيقا . وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستحلاة موموقة . ولكل صناعة أهل يرجع إليهم فى خصائصها ، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها .

وما أنكر أن يكون كثير مما عددته من هذه الأبيات ساقطة عن الاختيار غير لاحقة بالإحسان ، وأن منها ما غلب عليه الضعف ، ومنها ما أثر فيه

التعسف ومنها ماخانه السبك فساء ترتيبه وأخل نظمه ، ومنها ما حمل عليه التعمق فخرج به إلى الغثاثة والبرد ، وإن كان أكثرها لم يأت من قبل المعنى وشرفه ، وكنا نجد لكل واحد منها مثالا يحسنه وشبها يعضده ويسدده . ولكن الذى أطالبك به وألزمك إياه ألا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة ، ولا تقدم السخط على الرحمة . وإن فعلت فلا تهمل الإنصاف جملة ، وتخرج عن العدل صفرا ؛ فإن الأديب الفاضل لايستحسن أن يعقد بالعثرة على الذنب اليسير من لايحمد منه الإحسان الكثير . وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبى الطيب بيتا شذ وكلمة ندرت وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنايته ؛ وتنسى محاسنه وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت ، ولا من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة ولاتقدمه الفضائل المجتمعة ، وأن تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة .

٩ — وكيف أسقطته عن طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التى أنكرتها ؛ ولم تسلم له قصب السبق ونصال النضال وتعنون باسمه صحيفة الاختيار لقوله :

هو الجد حتى تفضل العين أختها　　وحتى يكون اليوم لليوم سيدا
وما قتل الأحرار كالعفو عنهم
ومن لك بالحر الذى يحفظ اليدا
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته　　وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا
أزل حسد الحساد عنى بكبتهم　　فأنت الذى صيرتهم لى حسدا
وما أنا إلا سمهرى حملته　　فزين معروضا ، وراع مسددا
أجزنى إذا أنشدت شعرا فإنما　　بشعرى أتاك المادحون مرددا
ودع كل صوت دون صوتى فإننى
أنا الصائح المحكى والآخر الصدى
تركت السرى خلفى لمن قال ماله　　وأنعلت أفراسى بنعماك عسجدا

وقيدت نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا

إذا سأل الإنسان أيامه الغنى

وكنت على بعد جعلنك موعدا(١)

... وقوله :

الناس مالم يروك أشباه والدهر لفظ وأنت معناه
والجود عين وأنت ناظرها والبأس باع وأنت يمناه
تنشد أثوابنا مدائحه بألسن ما لهن أفواه
إذا مررنا على الأصم بها أغنته عن مسمعيه عيناه
يا راحلا ؛ كل من يودعه مودع دينه ودنياه
إن كان فيما نراه من كرم فيك مزيد ، فزادك الله

... وقوله يرثى عبداً لسيف الدولة :

ومن سر أهل الأرض ثم بكى أسى

بكى بعيون سرها وقلوب

سبقنا إلى الدنيا فلو عاش أهلها

منعنا بها من جيئة وذهوب

وأوفى حياة الغابرين لصاحب

حياة امرىء خانته بعد مشيب

... وقوله :

عيون رواحلي إن حرت عيني وكل بغام رازحة بغامى

---

(١) الجد (بالفتح) : هنا الحظ . كبت الحساد . صرفهم وإذلالهم .
السمهري : الرمح سمي بذلك نسبة إلى رجل اسمه سمهر كان يثقف الرماح .
الصدى: صدى الصوت وهو هذا الذى تسمعه من بعيد كأنه يحاكى صوتك .
السرى : السير ليلا . العسجد : الذهب

فقد أرد المياه بغير هاد   سوى عدى لها برق الغمام
ولما صار ود الناس خبا   جزيت على ابتسام بابتسام
وصرت أشك فيمن أصطفيه   لعلمى أنه بعض الأنام
أرى الأجداد تغلبها كثيرا   على الأولاد أخلاق اللئام(١)

وقوله [منها يصف الحمى] :

وزائرتى كأن بها حياء   فليس تزور إلا فى الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا   فعافتها وباتت فى عظامى
يضيق الجلد عن نفسى وعنها   فتوسعه بأنواع السقام
إذا ما فارقتنى غسلتنى   كأنا عاكفان على حرام
كأن الصبح يطردها فتجرى   مدامعها بأربعة سجام
أراقب وقتها ـ من غير شوق ـ   مراقبة المشوق المستهام
ويصدق وعدها والصدق شر   إذا ألقاك فى الكرب العظام(٢)

ومنها :

ألا ياليت شعر يدى أتمسى   تصرف فى عنان أو زمام
وهل أرمى هواى براقصات   محلاة المقاود باللغام
فربتما شفيت غليل صدرى   بسير أو قناة أو حسام

---

(١) الرواحل : جمع راحلة وهى مطية السير . حرت : أى تحيرت . والبغام : صوت الناقة عند التعب والرازحة : التى تسقط من الاعياء والهزال . وفى قوله : (عدى لها برق الغمام) — إشارة إلى ما كانت تفعله العرب إذا عدت السحابة مائة برقة لم تشك فى أنها ممطرة خبا : خداعا ومكراً .

(٢) المطارف : جمع مطرف وهو الثوب المطرز بطرازين الحشايا جمع حشية وهى قطعة الفراش التى تحشى للجلوس عليها . وقوله : أربعة سجام : اى أربعة ذوات سجام اى سيلان وهى اللحاظان والموقان .

وضاقت خطة فخلصت منها ... خلاص الخمر من نسج الفدام
وفارقت الحبيب بلا وداع ... وودعت البلاد بلا سلام
يقول لى الطبيب: أكلت شيئا ... وداؤك فى شرابك والطعام
وما فى طبه أنى جواد ... أضر بجسمه طول الجمام
تعود أن يغبر فى السرايا ... ويدخل من قتام فى قتام
فأمسك ؛ لايطال له فيرعى ، ... ولا هو فى العليق ولا اللجام
فإن أمرض فما مرض اصطبارى
وإن أحمم فما حم اعتزامى
وإن أسلم فما أبقى ، ولكن ... سلمت من الحمام إلى الحمام(١)

وهذه القصيدة كلها مختارة ، لايعلم لأحد فى معناها مثلها ، والأبيات التى وصف فيها الحمى أفراد ، قد اخترع أكثر معانيها ، وسهل فى ألفاظها ، فجاءت مطبوعة مصنوعة وهذا القسم من الشعر هو المطمع المؤيس . . .

وقوله :

ما كنت أحسب قبل دفنك فى الثرى
أن الكواكب فى التراب تغور

(١) تصرف : تتصرف ـ مضارع محذوف التاء ـ يخاطب نفسه . والعنان : لجام الفرس . والزمام : لجام الإبل . والراقصات : يعنى بها الإبل . واللغام : الزبد يخرج من فم البعير . الفدام (بالكسر) : مايوضع على رءوس الأباريق تكون فيها الخمر . جواد : أى فرس . الجمام : يعنى الراحة وأصله أن يترك الفرس فلا يركب . السرايا : جمع سرية وهى الكتيبة الصغيرة توجه إلى العدو ليلا . والقتام : الغبار . لا يطال له : أى لا يرخى له الطول وهو الحبل .

ما كنت آمل قبل نعشك أن أرى
رضوى على أيدى الرجـــال تسير

خرجوا به ، ولكل باك خلفه
صعقات موسى يوم دك الطور

والشمس فى كبد السماء مريضة
والأرض واجفة تكاد تمور

وحفيف أجنحة الملائك حوله
وعيون أهل اللاذقية صـــور

حتى أتوا جدثا ، كأن ضريحه
فى قلب كل موحد محفور

كفل الثناء له برد حياته
لما انطوى ، فكأنه منشور(١)

... وقوله :

نودعهم ، والبين فينا كأنه
قنا ابن أبى الهيجاء فى قلب فيلق(٢)

وقوله :

وتعذر الأحرار صير ظهرها
-إلا إليك- على ظهر حرام

... ولعلك لا تجد له تخلصا مستكرها إلا قوله :

أحبك ، أو يقولوا : جر نمل
ثبيرا ، أو ابن ابراهيم ريعا(٣)

---

(١) تمور : تذهب وتختفى . رضوى : جبل فى الحجاز . الطور : طور سيناء - الجبل الذى استمع موسى عنده كلام الله . واجفة : مضطربة . تمور: تذهب وتجىء . صور : مائلات واحدها أصور وهو المائل . والجدث: القبر.

(٢) القنا : الرماح . وابن أبى الهيجاء : سيف الدولة . والفيلق : الكتيبة الكبيرة .

(٤) يمدح على بن ابراهيم التنوخى . يقول لمحبوبته : أحبك ولا أزال أحبك إلى أن يقولوا : إن ثبيرا - وهو جبل بالحجاز - جره النمل ، أو إن الممدوح أصابه الروع ؛ فهو يعلق زوال الحب بما لا يمكن فالجبل لا يجره النمل والممدوح لايروعه شىء .

... وقوله :

أعز مكان فى الدنى سرج سابح وخير جليس فى الزمان كتاب
وبحر أبو المسك الخضم الذى له على كل بحر زخرة وعباب(١)

فهى - وإن لم تكن حسنة مختارة - فليست من المستهجن الساقط
ومن عاب من ابتدائه مثل قوله :

* كفى أرانى ويك لومك ألوما *

وقوله :

هذى ، برزت لنا فهجت رسيسا ثم انثنيت وما شفيت نسيسا(٢)

وقوله :

أوه بديل من قولتى : واها لمن نأت ، والبديل ذكراها(٣)

---

(١) الدنى : جمع دنيا . والسابح : الفرس العظيم الجرى الخضم : الكثير الماء . والزخرة : تراكب الماء بعضه فوق بعض . والعباب (بالضم): الشدة والقوة .

(٢) هذى : اسم إشارة فى موقع المنادى والرسيس : هوى القلب . والنسيس : بقية الروح .

(٣) أوه : اسم فعل التوجع ، وواها اسم فعل للتعجب . يقول : كنت أتعجب من وصال المحبوبة وأستطيب قربها فصرت الآن أتوجع لفراقها ، فصار التأوه بديلا من العجب والاستطابة ، وصار ذكرى إياها بديلا منها هى بعد أن فارقتنى . ويجوز أن يكون معنى (والبديل ذكراها) أن هذا البديل الذى هو التوجع ذكرى لها أى كلما ذكرتها توجعت وقلت : (أوه) فقوله (لمن نأت) أى لأجل من نأت وفارقت

.. فليغفر ذلك له ؛ لقوله :

أراانا ـ لكثرة الشاق ـ تحسب السمع خلقة في المآقى

بأنه ابتداء ماسمع مثله ، ومعنى انفرد باختراعه . وقوله :

« على قدر أهل العزم تأتى العزائم »

وقوله :

الرأى قبل شجـــاعة الشجعان هو أول وهى المحل الثانى
فإذا هما اجتمعا لنفس مرة بلغت من العلياء كل مكان(١)

.. وأمثال ذلك ، إن طلبته هداك إلى موضعه ، وإذا التمسته دلك على نفسه . وهذه أفراد أبيات ؛ منها أمثال سائرة ، ومنها معان مستوفاة ، لم تجد في أخواتها وجارات جنبها مايصلح لصاحبها ؛ ولعل أكثرها أو معظم ما أثبته منها وكثيرا مما ذكر في درج ماقدمها من الملح المختارة ـ مختارة المعانى ، مفترعة المذاهب . وليس لك أن تلزمنى تمييز ذلك وإفراده والتنبيه عليه بأعيانه كما فعله كثير ممن استهدف للألسن ، ولم يحترز من جناية التهجم ؛ فقال : معنى فرد ، وبيت بديع ، ولم يسبق فلان إلى كذا ، وانفرد فلان بكذا ؛ لأنى لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر ؛ بل لم أزعم أنى تصفحته سماعا وقراءة ؛ فدع الحفظ والرواية . ولعل المعنى الذى أسمه بهذه السمة ، والبيت الذى أضيفه إلى هذه الجملة ؛ في صدر ديوان لم أتصفحه ، أو تصفحته ولم أعثر بذلك السطر منه ، أو ضاعنى أن أكون رويته ثم نسيته ، أو حفظته لكنى أغفلت وجه الأخذ منه وطريقة الاحتذاء به » .

---

(١) نفس مرة : أى ذات مرة ، والمرة (بالكسر) القوة والإحكام والعقل والأصالة . ومنه سمى جبريل ـ عليه السلام ـ (ذا مرة) .

التلخيص والتعليق :

١ – فى بدء الوساطة بين المتنبي وخصومه قسم القاضى الجرجانى خصوم المتنبي فريقين : فريق ينكر أن يكون للمحدثين فضل ومزية ، فلا اعتداد بهم ولا بشعرهم عنده ؛ لأن المعتبر عند هذا الفريق هو الشعر الجاهلى القديم وماسلك به مسلكه وأجرى على طريقته ، ومن هنا يرى هذا الفريق أن الشعر انتهى عند رؤبة وابن هرمة وابن ميادة من شعراء العهد الأموى ؛ أما من أتى بعدهم من طبقة بشار وأبى نواس فلا يسمى شعرهم شعرا ؛ لأنه لم يجر على طريقة العرب القدامى ، لكن قد يستحسن منه البيت وتستملح النادرة ويقبل بعضه على سبيل الطرفة والفكاهة . وأما من بعد طبقة بشار وأبى نواس كأبى تمام والبحترى والمتنبي فلا يسمى نظمهم شعرا ولا ينتسب كلامهم إلى الشعر ولو جاء على شكل الشعر .

وهذا الفريق الرافض يرتد – فى نظر الجرجانى – إلى الجهل والنكران والمغالطة والعصبية والتحامل ؛ فلا مجال لمحاجته .

والفريق الآخر يعترف بالشعر الجديد وبالشعراء المحدثين من طبقة بشار بن برد وأبى نواس ومن بعدهما من طبقة مسلم بن الوليد وأبى تمام ومن إليهما . وهذا الفريق هو الذى يحاج فى شأن إلحاق أبى الطيب المتنبي بالمحدثين والاعتراف بشعره كما اعترف بأشعارهم ، وتكون المحاجة مع هذا الفريق فى صفة هذا الإلحاق ومستواه ومداه . وليست الدعوى أن المتنبي سار على طريقة بشار وأبى نواس وأشجع السلمى والخريمى ، وإنما الدعوى أن أبا الطيب المتنبي إما أن يكون صانع شعر كأبى تمام أو صانعا مع حظ من الطبع كمسلم أو مطبوعا كالبحترى .

ويختم الجرجانى هذا الجزء من بحثه بالابانة عن رأيه فى شعر المتنبي ؛ إذ يراه فى أول شعره صانعا كأبى تمام،وفيما بعد أول شعره وسطا بين الصنعة

[illegible]
[illegible] ذلك أن الجرجاني [illegible] من رأيه في شعر [illegible]
[illegible] الوساطة .

٢ — عقيب هذا أورد الجرجاني أطرافاً من أخبار التعصب للشعر القديم الجاهلي والتعصب على شعر المحدثين ، وجعل يعجب من حفاظ اللغة الذين رصدوا العامل الزمني وحده دون الجودة ، فجعلوا يلهجون بعيب المحدثين لأنهم محدثون فحسب ؛ وهذا الأصمعي يسمع إسحاق بن إبراهيم الموصلي ينشد : هل إلى نظرة إليك سبيل . . . فيعجبه النشيد ، ويشبهه بالديباج الخسرواني والوشي الاسكندراني ، ثم يسأل عن صاحبه ، فيعرف أنه إسحاق نفسه ، وأن الشعر ابن ليلته ، فتتبين الحسرة في وجهه - كما في رواية الأغاني — ويعدل سريعاً عن رأيه ، ويقسم أن أثر التكلف في الشعر ظاهر والتوليد فيه بين ، بل لقد بلغ التحامل ببعضهم حد إسقاط الرواية عن شعراء في الجاهلية مشهورين كأبي دواد الإيادي وعدي بن زيد ؛ بدعوى أن ألفاظهما ليست بنجدية ، وفات هؤلاء المتحاملين أن فصحاء العرب شهدوا لمثل هؤلاء وقدموهم ، كالحطيئة - وهو شاعر مشهود لشعره ولفصاحته - قدم أبا دواد ، وعده أشعر الناس ، وروى شعره ، وكمعاوية - وهو صاحب لسن وخبرة بالشعر وبالفصاحة - فضل عدي بن زيد على جماعة الشعراء .

على أنه إلى جانب هؤلاء وجد من استبان لهم وجه الحق ، فعدلوا عن تحاملهم ، وأنصفوا المحدثين من أنفسهم ، كالذي روى عن أبي رياش أحمد ابن إبراهيم القيسي اللغوي ، أنه كان يغض من شأن أبي تمام والبحتري ، فلما سمع شعر البحتري رجع عن رأيه فيه وحض الناس على روايته ؛ لأنه وجد فيه طريقة المطبوعين من شعراء البادية .

٣ — وعاود الجرجاني الحديث عن خصوم المتنبي ، يصف موقفهم والطريقة

التي يتبعونها في نقد المحدثين وشعرهم ، وقد علمت - من قبل - أن أولئك الخصوم فريقان .

فالفريق الأول الذي يعيب كل شعر محدث يبدي في هذا الشعر وفي الشعراء المحدثين أكثر من وجهة :

(ا) فهو يتهم الشاعر المحدث بالسرق والإغارة ، وكان أولى له - في رأى الجرجاني - أن يلتمس لهذا الشاعر المحدث عذراً من ضيق مجال الألفاظ عليه ، أو من سبق الأوائل إلى كل معنى ، أو من توارد الخواطر واتفاق الهواجس .

(ب) وقد يرفض هذا الخصم ما اخترعه الشاعر المحدث من المعاني إذا لم يصفه في أعذب لفظ وأقربه إلى القلب وألذه في السمع .

(ج) وقد يسم الشاعر المحدث بالتكلف والتعسف وعدم الرونق إذا زين شعره فوشحه بشيء من البديع أو حلاه ببعض الاستعارة .

(د) وقد يتأول حسناته ويتمحل له سبيل المذمة إذا جاء الشعر مطبوعاً على ماسمحت به النفس ورضى به الهاجس .

هذا الفريق - الذي يأوي إلى الرفض ولا يرضيه اى إحسان ولو كان ظاهراً البيان - لامجال للاهتمام به والاشتغال برأيه مادمنا تنظر بين المتنبي وأهل عصره .

والفريق الآخر الذي تمكن محاجته ومناقشة رأيه هو الفريق الذي يعترف بالمحدثين وشعرهم ولكنه يقصر ذلك على بعض المحدثين دون بعض ؛ وذلك حين يمدح أبا تمام والبحتري وابن المعتز وابن الرومي ، ويقرهم على شعرهم أو بعض شعرهم ، ثم يرفض شعر المتنبي ، ويرفض أن يجعله في عداد من هم - في نظر الجرجاني - أدنى منه رتبة ، وهذا الفريق بعيد من الإنصاف ؛ وإذن تمكن محاجته وتجب محاكته في سبيل الوصول إلى الرأي الصحيح .

وبدأ الجرجانى المحاكمة باستدراج هذا المخالف المعاند إلى الإقرار بأن أوائل الشعراء من القدامى والمحدثين لا يخلص شعر الواحد منهم من الشوائب والمعايب، وهذه دواوينهم شاهدة بما ينكر من أبياتهم ومايستقبح من الفاظهم وما يرفض من معانيهم؛ فلا يجوز ـ فى منطق الإنصاف ـ أن يجاز هؤلاء ويحال بين المتنبى والانتساب إليهم، فإن ادعى الخصم أن معايب المتنبى أكثر من معايب هؤلاء فليس أمامنا إلا أن نحتكم إلى ديوان شعره فنستقريه، والمنصف لايجد فيه مما يعاب أكثر مما يجد فى دواوين غيره من الشعراء المحدثين، وهذا يقضى بأن لأبى الطيب من المحاسن مايشهد له بالتفوق والتبريز.

وما نفك الجرجانى إلا قد نجح فى تفنيد رأى خصمه وألزمه الحجة الواضحة واستقطبه إلى التسليم بمنطق التسوية بين المتنبى وغيره فى المحاسن والمساوىء، وأن مساوىء المتنبى من القلة بحيث لا تحجب محاسنه الوفيرة، كما لم تحجب مساوىء غيره من المحدثين محاسنهم، فإذا قدموا وسبق الاعتراف بهم وبشعرهم فعلى سبيل التنظير يجب أن يقدم المتنبى ولايحجز عن أشباهه ونظائره.

٤ — ولجأ الجرجانى إلى المناظرة بين المتنبى وكل من ابن الرومى وأبى نواس وأبى تمام.

وبدأ بابن الرومى، فأعفاه من فضيلة الشعر، فعنده أن قصائده لا مزية لها إلا تعداد القوافى، وأنها ـ على طولها المتمادى ـ لا تروق ولا تعجب؛ إلا ما يكون من البيت أو البيتين، «وأنت لا تجد لأبى الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار، ومعان تستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لايصدر إلا عن غزارة واقتدار».

ولا يستطيع القارىء المنصف والناقد العدل إلا أن يشهد بأن القاضى الجرجانى لم ينصف ابن الرومى بل لقد ظلمه وتحامل عليه، بينما أسرع

إلى تمجيد صاحبه أبي الطيب المتنبي قبل الأوان ، وإذا كان الجرجاني قد أفسح القول في شعر أبي نواس وأبي تمام وغيرهما واستخراج مافيه من التفاوت ، فقد كان الأشبه به — وهو القاضي — أن يزن ابن الرومي وشعره بمثل ماوزن به الشعراء الآخرين وأشعارهم ، وليدلنا — على الأقل — على وجهته فيه مدعومة بالدليل من المثال والشاهد والاستنباط ، ولكنه لم يفعل .

• — وفي بأبي نواس، فأوضح الجرجاني بادىء بدء أنه صاحب منزلة مشهورة غير منكورة ، ولكنها لاتمنع القول في محاسنه ومثالبه ، فهو « الشيخ المقدم ، والإمام المفضل الذي شهدله خلف وأبو عبيدة والأصمعي ، وفسر ديوانه ابن السكيت ، فهل طمست معايبه محاسنه ؟ ، وهل نقص رديه من قدر جيده ؟ » ومع ذلك يقول الجرجاني — لو تأملت شعره حق التأمل ، ووازنت بين ما انحط من شعره وما ارتفع ، وعددت منفيه ومختاره ، لعظمت من قدر المتنبي وأكبرت من شأنه .

وأخذ الجرجاني يعد المثال تلو المثال مما استجيد لأبي نواس وقدر على التبريز فيه وسلك فيه مسالك البارعين « ومن سلك هذا المسلك من شعره فقد صافح السماء وتناول النجوم »(١) ، وإلى جانب هذا الشعر كان له شعر ردىء ، مضطرب مسفسف ساقط مطرح ، ولم يؤاخذ به ، ولم تضره الغثاثة التي وقع فيها ، ولا ماعيب عليه من اللحن والغلط والخطأ في الوزن ، على الرغم — وهذه وجهة انتصاف — من أن فيها أو في بعضها مجالا للتأويل والتخريج والاحتيال (راجع الأمثلة في النص المختار)

وختم الجرجاني هذا الجزء من بحثه برأي في العلاقة بين الشعر والدين ، وارتأى أن الدين بمعزل عن الشعر وأن سوء العقيدة لا يجوز أن يكون سبباً

---

(١) ومثل ذلك قال في أبي تمام — راجع ص ١٩ وص ٦٧ من الوساطة .

لتأخر الشاعر ؛ فمن الخطأ في النقد - عنده - أن ينتقص أبو نواس لأبياته التي تنبيء عن فساد عقيدته ، مثل قوله :

قلت - والكأس على كفي تهوى لالتثامي -
أنا لا أعرف ذاك الـ يوم في ذاك الزحام

وقوله :

ياعاذلي في الدهر ذاهجر	لاقدر صح ولا جبر
ماصح عندي من جميع الذي	يذكر إلا الموت والقبر
فاشرب على الدهر وأيامه	فإنما يهلكنا الدهر

كما لايجوز أن ينتقص أبو الطيب لمثل هذا في مثل قوله :

يترشفن من فمي رشفات هن فيه أحلى من التوحيد

يقول الجرجاني : ولو كانت الديانة عاراً على الشعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ولا يسلك في طبقات الشعراء ، ولكان أهل الجاهلية الكفار أولى بأن تطمس أسماؤهم ، ولوجب ألا تروى أشعار كعب ابن زهير وعبد الله بن الزبعرى وغيرهما ممن تناولوا الرسول والصحابة بالهجو .

والذي يغلب على الظن أن الجرجاني ما رأى الدين بمعزل عن الشعر إلا ليبريء صاحبه المتنبي من بعض ما اتهم به في عقيدته .

وهذا الرأي - رأي الجرجاني في العلاقة بين الدين والشعر هكذا - رأي جريء ، ودعواه أن الدين بمعزل عن الشعر دعوى خطيرة ، فهل نظر الجرجاني إلى ما نقوله اليوم : (الشعر للشعر ، والأدب للأدب ، والفن للفن) ؟ .

إن مذهب الفن للفن يعطي المتفنن الفرصة لينفس عن رغباته الدفينة .

[illegible] العالية التي تحث على الفضيلة والخلق والهداية [illegible]
ونحن [illegible] أن العادات والأخلاق والديانات كانت وما زالت قوات تدفع الأفراد والمجتمع في تهذيب السلوك وتنظيم العلاقات وتوجيه الضمائر ، ومن هنا تدخلت القيمة الخلقية في الأدب . فهي لا تفلت منه وهو لا يفلت منها ؛ لأنها تعيش في ضمير الأديب ، وتنطبع في وجدانه وشعوره ، وليس لنا أن نهون من أمرها ونطلق القول في أن الدين بمعزل عن الشعر .

٦ — وبمثل ماعرض الجرجاني شعر أبي نواس، وأظهر مافيه من التفاوت، وأن منه الجيد والردىء ـ تناول شعر أبي تمام ، وأوضح أنه أحياناً يترقى في الدرج العالية من الشعر ويتصرف فيه التصرف المعجز ، ولكنه لايقر له فيه قرار ، فإذا هو ينحط إلى الحضيض ، حين يفلسف معانيه ولاموجب للتفلسف كما رأينا في شاهد الغزل : قسمت لي وقاسمتني . . .(١)، أو يسقط في هذه المعاني ويزل ويخونه التوفيق ولايصيب شاكلة الصواب كما فعل عندما شبه ممدوحه بالدلو والرشاء والمحراث والتنين والشيطان الرجيم(١) ـ قال بعض النقاد في بعض هذه التشبيهات(٢): « لو كان أجهد نفسه في هجاء الأفشين (الممدوح) هل كان يزيده على أن يسميه التنين ، وماسمعت أحداً من الشعراء شبه به ممدوحاً بشجاعة ولاغيرها » .

وقال فيه القاضي الجرجاني(٣): « وما تكاد قصيدة من شعره تسلم من أبيات ضعيفة وأخرى غثة ، ولاسيما إذا طلب البديع وتتبع العويص ؛ فالبيت :

كانوا رداء زمانهم فتصدعوا　　فكأنما لبس الزمان الصوفا

---

(١) راجع في النص المختار ص (١١٩) من هذا الكتاب .
(٢) الموشح للمرزباني ص ٤٧٣ .
(٣) ارجع إلى ص (١٢٠) من هذا الكتاب وص ٧٠ من الوساطة .

أنكره النقاد لما بين شطريه من التباين فى الإساءة والإحسان ، واعتبروا من السخافة أن يلبس الزمان الصوف(١) .

والبيت :

لو لم يمت بين أطراف الرماح إذن   لمات إذ لم يمت من شدة الحزن

قالوا فيه : إنه يتضمن أن الممدوح لو كان أصاب النصر والظفر لكان يموت من الغم أيضا حيث لم ينتصر ويقتل ، وهذا معنى لم يسبقه أحد إلى الخطأ فى مثله(٢) .

ونحو من هذا يقال ـ فيما يرى الجرجانى ـ فيما تكلفه أبو تمام وأظهر فيه التعجرف ، حين يتشبه بالبدو وليس منهم ، وإنما هو حضرى متأدب ، ولكنه ينسى هذه الحقيقة ، حتى قيل له : لقد شققت على نفسك ، وإن الشعر أقرب مما تظن .

ومع هذا كله لا يجوز عند الجرجانى أن نغض من شأن أبى تمام وإن لم يستقم له كل شعره

٧ — حين وصل الجرجانى إلى هذا الحد يكون قد أقنع خصمه الذى يعاند ويكابر فى إلحاق المتنبى بطبقة المحدثين ، بما تقرر أن أبا نواس وأبا تمام — المشهود لهما عند من يعترف بالشعر الجديد — صدرت عن كل منهما حسنات وهنات ، وأن هذه الهنات لم تمنع من قدرهما وإنزالهما منزلة الشعراء الجيدين ، وإذا كانا كذلك فليس بدعا أن يكون أبو الطيب المتنبى مثلهما فى القدر والمنزلة ، وإن له من الهنات ما يمكن التغاضى عنه وتأويله والتمحل له ، فإن صرفنا نظرا عن هذا التغاضى والتأويل والتمحل اعتبرناها أفرادا وسلمنا

---

(١) الموشح للمرزبانى ص ٤٨٠ و ٤٩٣ و ٤٩٧ .
(٢) الموشح للمرزبانى ص ٤٧٣ .

بأنه أساء فيها وأتى بغلط ولحن وإحالة وغثاثة وضعف ، ولا يجوز أن تنسحب هذه الأخطاء الأفراد على شعره كله ، لأن فى ذلك — يقول الجرجانى — تعجيلا بالحكم قبل استيفاء الحجة ، وإبراما القضاء قبل امتحان الشهادة ، ومثل هذا لا يقبل فى منطق التقاضى .

وقبل أن يمضى الجرجانى فى بيان شعر المتنبى — ونمضى معه فيه — نثبت ملحوظة عابرة : فقد لحظنا أنه بدأ بعرض الجيد من شعر أبى نواس وأبى تمام وثنى بالردىء منهمـــا ، وعكس الترتيب لدى القول فى شعر المتنبى . فهو — أولا هنا وهناك — يساير معتقد خصمه فى كل ، حتى يستدرجه — من حيث اعتقـد — إلى مجاراته فيما هو بصـدده . ولعل تأخيره القول فى جيد المتنبى ليكون هذا المقال لصيقا بالنتيجة التى يرجوها من (الوساطة) .

وسرد الجرجانى أبياتا كثيرة مما ادعى أن المتنبى أساء فيها ، دون أن يشرح وجوه الإساءة ، حتى إنه ليخيـل أن الجرجانى انضم إلى صف القادحين(١) .

٨ — وفى النهاية لم يشأ الجرجانى أن ينازع فى أمر الشعر الذى أتاه العيب من جهة الغلط واللحن والمناقضة والإحالة ، ولكنه توقف فيما يجب أن يرد فهمه ونقده إلى الذوق « إنما مداره على استشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة ، التى طالت ممارستها الشعر ، فحذقت نقده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه ، وعرفت خلاصه » . وقرر الجرجانى أن الحكم على الشعر يجب أن يوكل لأهله ، لأنه صناعة ، « ولكل صناعة أهل يرجع إليهم فى خصائصها ، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها » . « والشعر لا يحبب إلى النفس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور بالجدال والمقايسة وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشىء

---

(١) راجع ص (١٢١) من هذا الكتاب . والوساطة ص ٨٢ — ٩٨ .

متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا وإن لم يكن لطيفا رشيقا » .

ويضيف إلى هذه الأصول أصلا ردده من قبل : أن العبرة بالمجموع والجملة ، والنصفة فى ذوبان السيئة فى الحسنات ، فما استبرد من الشعر يمكن أن يعارض بمحامده ، وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبى الطيب بيتا شذ ، وكلمة ندرت ، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنايته ، وتنسى محاسنه وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت ، ولا من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة ولا تقدمه الفضائل المجتمعة ، وأن تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة » .

٩ — وهنا ينفق الجرجانى عن سعة وسخاء مما امتلأ به ديوان المتنبى من محاسن شعره التى ملأت الأسماع — كما قال — وجمها عند التحقيق تلحقه فى طبقات الفحول ، وتدخله فى ديوان المحسنين ، وتؤهله للتقديم وإحراز قصبات السبق .

وسرد الجرجانى — وأطـــال فى سرده — روائع المتنبى فى شتى الأغراض(١) ، ونسبه فى بعض شعره إلى الطبع والصنعة معا ، كما فى قصيدته التى وصف فيها الحمى ، « قــد اخترع أكثر معانيها ، وسهل فى ألفاظها ، فجاءت مطبوعة مصنوعة . وهذا القسم من الشعر هو المطمع المؤيس »(٢) :

وعاد الجرجانى يذكر ما استنكره من تخلص المتنبى وابتدائه . ويدفع عنه أن هذا المستكره ليس من المستهجن الساقط وإن لم يكن حسنا مختارا ، وإلا يكن كذلك وجب أن يغتفر له وينسى فى جنب ما قد أحسن فى أبياته

---

(١) الوساطة من ١٠١ — ١٧٧ .

(٢) راجع ص (١٢٩) من هذا الكتاب ، وص ١٢ من الوساطة .

الأفراد التي اخترعها ، ومنها أمثال سائرة ، ومنها معان مسترقة ، فاستغنى بهذا عن مصاحبة سائر قصيدها إذا أردت لها ذلك .

وفي الأخير اعتذر الجرجاني من أنه لم يستوف هذه الأفراد ، ومن أن يقول فيها ماقاله جماعة من النقاد في مثلها من نحو : (هذا معنى مفرد ، وبيت بديع ولم يسبق فلان إليه ، وانفرد به) ؛ فتلك أحكام لايقرها الجرجاني .

ثم إن الجرجاني يقرر أنه لم يتصفح المتنبي لاسماعا وقراءة ولاحفظا ورواية ، حتى يقع في شعره على ماأخــذه من الأوائل ؛ لأنه — أي الجرجاني — لايدعي علم الدواوين كلها ، ولا الإحاطة بكل مافيها ، ولا يزعم أنه من الرواة الذين لا يجوز عليهم النسيان ، ولقد يكون الشعر من محفوظه بيد أنه أغفل وجه الأخذ منه وطريقة الاحتذاء به ، يقول الجرجاني : « لم أزعم أني تصفحته سماعا وقراءة ، فدع الحفظ والرواية . ولعل المعنى الذي أسمه بهذه السمة ، والبيت الذي أضيفه إلى هذه الجملة ؛ في صدر ديوان لم أتصفحه ، أو تصفحتــه ولم أعثر بذلك السطر منه ، أو عساني أن أكون رويته ثم نسيتــه ، أو حفظته لكني أغفلت وجه الأخذ منه وطريقة الاحتذاء به » .

والجملة الأخيرة : « أو حفظته لكني أغفلت وجه الأخذ منه وطريقة الاحتذاء به» — فيها مناط فكر الجرجاني في أمر السرق ؛ لأن هذه الجملة منخولة مما قبلها نخلا ، فهو يقرر فيها أنه أغفل وجه الأخذ من هذا الذي حفظه واطرح طريقة الاحتذاء به ، لأنه — على ماعرفناه سابقا[1] — يستريح إلى القول بتوارد الخواطر واتفاق الهواجس دون القول بالسرق والإغارة .

---

(١) ص (١٠٨) من هذا الكتاب .

وبعد :

فما تظل القاضى الجرجانى التزم (الوساطة بين المتنبى وخصومه) ؛ وإنما نرى أنه وضع نفسه وفكره — نظرا وتطبيقا — موضع المحامى عن المتنبى. ولقد ركز الجرجانى دفاعه فى أمر واحد وهو أن أبا الطيب ليس بدعا فى الشعراء فلا يخلو مما يذم به كما لم يخل كثير من الشعراء من مثل ذلك ، ومنهم المقدم فى الجاهلية والإسلام ، ومنهم المشهود له بالفضل بين المحدثين كأبى نواس وأبى تمام . ولقد سلم الجرجانى بكثير من هنات أبى الطيب وانضم إلى من يعيبونه بها ، وماذاك إلا لأن القاضى الجرجانى لم يجد مجالا لتبرئته منها . ولقد اعتمد الجرجانى النظر إلى إحسان الشاعر فى الجملة وإلى ألا يكون البيت أو الأبيات ركيزة الغض من شعره وتهجين أمره كله .

ولقد نجارى القاضى الجرجانى فى وجهته إلا فى منطق القبول بالواقع والاستسلام السلفية التى رأت فى أشعار شعراء الجاهلية الأنموذج والمثال والقدوة . إن هذا المنطق يسامح فى العيوب ويساهل فى إقرارها ويلتمس لها الأعذار وكان أولى له أن يهجنها وينفيها ويكف الناشئين عن مثلها .

معانى الشعر لأبى هلال العسكرى

أبو هلال :

هو أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران .

ولد فى (عسكر مكرم) ، وإليها نسب ، وهى قرية من قرى الأهواز الواقعة بين البصرة وفارس . وهى قرية اختطها — على ما رواه ابن خلكان فى وفيات الأعيان — مولى للحجاج بن يوسف اسمه مكرم كان قد أرسله الحجاج لتأديب ابن بارس ، فرابط فى مكان هذه القرية ، وزادها بناء وسماها بالاسم الجديد (١) .

وأقام أبو هلال العسكرى فى بلده معظم حياته ، وتنقل بين البصرة وبغداد ، واشتغل بتجارة البز (الثياب) إلى جانب تحصيل العلم وتعليمه .

وتنوعت مناحى ثقافته بين العلوم الدينية والعربية ، على نحو ما قال هو عن نفسه :

وليال أطلن مدة درسى
مثلما مدهن فى عمر لهوى
مر لى بعضها بفقه ، وبعض
بين شعر أخذت فيه ونحو
وحديث كأنه عقد ريا
بت أرويه للرجال وتروى

ويبدو أن حرفة الأديب أصابته فقال يلعن القرطاس والحبر والقلم :

---

(١) وقيل : إنه مكرم بن معزاء الحارثى ، وقيل : مكرم الباهلى .

إذا كان مالى مال من يلقط العجم(١)
وحالى فيكم حال من حاك أو حجم

فأين انتفاعى بالأصالة والحجى ... وما ربحت كفى من العلم والحكم؟

ومن ذا الذى فى الناس يبصر حالتى
فلا يلعن القرطاس والحبر والقلم!

ويبدو أن شهرة خاله — الذى وافق اسمه اسمه واسم أبيه اسم أبيه — أبى أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل العسكرى ؛ غطت على شهرة أبى هلال ، فلم يبلغ هذا حظه فى حياة خاله — وهو أستاذه أيضاً — حتى توفى أبو أحمد سنة ٣٨٢ هـ عن نحو تسعين عاماً ، فاقتعد أبو هلال — فيما رجح — مقعد خاله وأستاذه ، وألف وصنف وقدم للمكتبة العربية كتبه التى تتابعت متلاحقة ، يدلنا على ذلك ما يقول فى ختام كتابه (الصناعتين) إنه فرغ من تأليفه ورصفه وتصنيفه فى شهر رمضان سنة أربع وتسعين وثلثمائة ، وفى ختام كتابه (الأوائل) — على ما رواه ياقوت فى معجم الأدباء — إنه فرغ من إملائه يوم الأربعاء لعشر خلت من شعبان سنة خمس وتسعين وثلثمائة . وهى السنة التى توفى فيها عن خمسة وثمانين عاماً ، قال أبو هلال فى شعر له أنشده قبيل وفاته :

لى خمس وثمانون سنه ... فإذا قدرتها كانت سنه

إن عمر المرء ما قد سره ... ليس عمر المرء مر الأزمنه

ولأبى هلال مصنفات شتى ذكر منها ياقوت فى معجمه والسيوطى فى بغية الوعاة : التلخيص — الصناعتين — جمهرة الأمثال — معانى الأدب — من احتكم من الخلفاء إلى القضاة — ديوان الحماسة — الدرهم والدينار — المحاسن فى تفسير

---

(١) العجم (بالتحريك) : النوى من كل شىء .

القرآن - الصمة - فضل العطاء على العسر - ما تلحن فيه العامة - إعلام [illegible]

[illegible]

فى الأدب - المعجم فى بقية الأشياء - شرح ديوان أبى محجن الثقفى - رسالة فى العزلة والاستئناس بالوحدة - رسالة فى التفضيل بين بلاغتى العرب والعجم.
والمطبوع من هذه المصنفات: كتاب الصناعتين - وديوان المعانى - والمعجم فى بقية الأشياء طبعته دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٤ م - وجمهرة الأمثال طبع فى مصر على هامش أمثال الميدانى سنة ١٣١٠ هـ. ورسالته فى التفضيل بين بلاغتى العرب والعجم، نشرت فى مجموعة (التحفة البهية) طبعة القسطنطينية سنة ١٣٠٢ هـ - وكتاب الأوائل اختصره السيوطى فى كتاب الوسائل - وأخرج له الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى كتاب الكرماء سنة ١٩٥٢ م.

ولأبى هلال شعر كثير متنوع المعانى والأغراض، تجد أمثلة منه متفرقة فى الصناعتين، وديوان المعانى. ونقل ياقوت فى معجمه طائفة منه.

وبالوقوف على المطبوع من مصنفاته نطلع منها على قارىء ممتاز، أفاد كثيرا وانتفع مما قرأ، ومما أخذ عن أساتذته، وفى مقدمتهم خاله أبو أحمد العسكرى الذى نقل عنه كثيرا، وعم أبيه أبو سعيد الحسن بن سعيد، ومما روى فى الدواوين ومما سبق إليه أهل العلم باللغة والأدب، كالضبى، والجاحظ، وابن طباطبا، وابن المعتز، والصولى، والصاحب بن عباد.

وكتابه (ديوان المعانى) كتاب جمع فيه أبو هلال أروع ما روى فى كل فن من فنون المعانى، كصفة السحاب والمطر والبرق والرعد والرياض، وكصفة الحرب والسلاح، وكصفة الخط والقلم والدواة والقرطاس والبلاغة، وكصفة الخيل والإبل والسير والفلوات والوحوش والطير والحشرات،

وكصفة الشباب والشيب والخضاب والطلل والموت، وما قيل فى الحنين إلى الأوطان، والضحك والبشر عند السؤال، والشطرنج والنرد، وحرفة الأدب، وعزة النفس... إلخ وفى كل هذا يروى أشعار الأولين والمحدثين ويشير إلى بعض القرآن والحديث، ويدل على كثير من مواطن الجمال الأدبى.

أما كتاب الصناعتين الذى نختار منه فهو قسمان كبيران، ينتمى القسم الأول فى جملته إلى النقد الأدبى، وينتسب القسم الثانى كله إلى البلاغة، مما يسمح لنا أن نقول: إن هذا الكتاب دفع بالنقد صوب البلاغة دفعة قوية، بحيث صار الفنان العناية بتأليف الكلام وتفنين العبارة على ما تقتضيه الصناعة البلاغية، التى أتى أبو هلال بمثلها من القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام العرب — منثوره ومنظومه — فى القديم والحديث إلى عهده.

والقسم الأول من الكتاب عدة أبواب فى الإبانة عن موضوع البلاغة فى أصل اللغة وما يجرى معه من تصرف لفظها وذكر حدودها وشرح وجوهها، وفى تمييز الكلام جيده من رديه ومحموده من مذمومه، وفى البيان عن حسن السبك وجودة الرصف، وفى ذكر الإيجاز والإطناب، وفى حسن الأخذ وقبحه وجودته ورداءته، وفى التشبيه، وفى ذكر السجع والازدواج.

والقسم الثانى من الكتاب فى شرح البديع والإبانة عن وجوهه وفنونه، وفى ذكر مقاطع الكلام ومباديه، والبديع عنده خمسة وثلاثون فنا: الاستعارة والمجاز، والمطابقة، والتجنيس، والمقابلة، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والإشارة، والأرداف والتوابع. والمماثلة، والغلو، والمبالغة، والكناية والتعريض، والعكس، والتذييل، والترصيع، والإيغال، والتوشيح، ورد الأعجاز على الصدور، والتتميم والتكميل، والالتفات، والاعتراض، والرجوع، وتجاهل العارف ومزج الشك باليقين، والاستطراد، وجمع

المؤتلف والمختلف ، والسلب والإيجاب ، والاستثناء ، والمذهب الكلامى ، والتشطير ، والمجاورة . والاستشهاد والاحتجاج ، والتعطف ، والمضاعفة (وهى التورية) . والتطريز ، والتلطف . وأبو هلال فى كل فن من هذه الفنون يعرف بمدلوله على نحو ما اصطلح عليه من سبقوه ، وقد يناقشهم فى تعريفاتهم ما يفهمه هو لا ما فهموه ، أو يراجع أمثلتهم .

ومما يجب ذكره أن أبا هلال جعل الهدف من تصنيف كتابه : أولا ـ خدمة القرآن الكريم بمعرفـــة وجوه إعجازه عن طريق التعرف إلى علم البلاغة ، الذى يدله على ما فى القرآن من محاسنه التى عجز الخلق عنها وتحيرت عقولهم فيها .

وثانيا ـ اكتساب معرفة الأدب والوقوف على الجيد منه والردىء ؛ للانتفاع بذلك لدى التحصيل والتصنيف قال أبو هلال فى تقديمه الكتاب : « اعلم — علمك الله الخير ، ودلك عليه ، وقيضه لك ، وجعلك من أهله — أن أحق العلوم بالتعلم ، وأولاها بالتحفظ — بعد المعرفة بالله جل ثناؤه — علم البلاغة ومعرفة الفصاحة ، الذى به يعرف إعجاز كتاب الله — تعالى — والناطق بالحق ، الهادى إلى سواء الرشد ، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة ، التى رفعت أعلام الحق ، وأقامت منار الدين ، وأزالت شبه الكفر ببراهينها ، وهتكت حجب الشك بيقينها . وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأخل بمعرفة الفصاحة ؛ لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف ، وبراعة التركيب ، وما شحنه به من الإيجاز البديع ، والاختصار اللطيف ، وضمنه من الحلاوة وجلله من رونق الطلاوة ، مع سهولة كلمه وجزالتها ، وعذوبتها وسلاستها ، إلى غير ذلك من محاسنه التى عجز الخلق عنها ، وتحيرت العقول فيها ؛ وإنما يعرف إعجازه من جهة عجز العرب

هنه وقصورهم عن بلوغ غايته ، فى حسنه وبراعته ، وسلامته وفصاحته ، وكمال معانيه ، وصفاء ألفاظه . وقبيح — لعمرى — بالفقيه المؤتم به ، والقارىء المهتدى بهديه، والمتكلم المشار إليه فى حسن مناظرته ، وتمام آلته فى مجادلته ، وشدة شكيمته فى حجاجه، وبالعربى الصليب ، والقرشى الصريح: ألا يعرف إعجاز كتاب الله — تعالى — إلا من الجهة التى يعرفه منها الزنجى والنبطى ، أوأن يستدل عليه بما استدل به الجاهل الغبى .

فينبغى من هذه الجهة أن يقدم اقتباس هذا العلم على سائر العلوم ، بعد توحيد الله — تعالى— ومعرفة عدله والتصديق بوعده ووعيده على ماذكرنا، إذ كانت المعرفة بصحة النبوة تتلو المعرفة بالله — جل اسمه .

ولهذا العلم — بعد ذلك — فضائل مشهورة ، ومناقب معروفة ، منها : أن صاحب العربية إذا أخل بطلبه، وفرط فى التماسه. ففاتته فضيلته ، وعلقت به رذيلة فوته . عفى على جميع محاسنه ، وعمى سائر فضائله . لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد ، وآخر ردىء، ولفظ حسن ، وآخر قبيح ، وشعر نادر،وآخر بارد ، بان جهله ، وظهر نقصه .

وهو أيضاً إذا أراد أن يصنع قصيدة ، أو ينشىء رسالة — وقدفاته هذا العلم مزج الصفو بالكدر ، وخلط الغرر بالعرر،واستعمل الوحشى العكر، فجعل نفسه مهزأة للجاهل ، وعبرة للعاقل . . . وإذا أراد أيضا تصنيف كلام منثور ، أو تأليف شعر منظوم — وتخطى هذا العلم — ساء اختياره له ، وقبحت آثاره فيه ، فأخذ الردى المرذول ، وترك الجيد المقبول ، فدل على قصور فهمه ، وتأخر معرفته وعلمه » .

واعتمد أبو هلال كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ عمدته ، « لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة ،والفقر اللطيفة،والخطب الرائعة ، والاخبار البارعة،

وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء ، وماذبه عليه من مقاديرهم في البلاغة ... إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة ، مبثوثة في تضاعيفه ، ومنتشرة في أثنائه ، فأراد أبو هلال أن يصنفها ، ويبوب أقسامها ، ويحصر فنونها ، ويشرح وجوهها ، ويضرب الأمثلة عليها ، لتتيسر الفائدة .

وإذا كان أبو هلال قد أفاد من الجاحظ كثيراً ، وأخذ عنه رأيه في اللفظ والمعنى وفي تفسير ماجاء عن الحكماء والعلماء في حدود البلاغة ، فإنه — أي أباهلال — لم يقتصر على الجاحظ وآرائه ، فلقد تابع ابن المعتز في القول بالبديع ونقل عنه مفهوماته وأمثلته ، واستولى على آراء قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) ، فتبنى القول بأن المديح يكون بالفضائل النفسية من العقل والعفة والعدل والشجاعة — وهو قول قدامة نفسه في أن المادح بهذه الخصال يعد مصيبا والمادح بغيرها يعتبر مخطئا ، وأخذ أبو هلال عنه فكرة الهجو بضد هذه الصفات وفكرة التشبيب بما يدل على الصبابة وإفراط الوجد والتهالك في الصبوة ، وفكرة أن يستوعب الوصف أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف فتراه نصب عينك ، وغير هذه الفكرات تجدها متماثلة في كتاب نقد الشعر لقدامة والصناعتين لأبي هلال .

ومثل ذلك نقل أبو هلال عن الآمدى عددا من قوله في أخطاء أبي تمام والبحترى ومحاسدهما ومآخذهما وما شاكل الصواب من معانيهما .

وكتاب الصناعتين كتاب في صناعة « الكتابة » وفي صناعة « الشعر » ، هكذا يدل العنوان ، ولكن تضاعيفه تنبئ عن اهتمامه بالشعر أكثر من اهتمامه بالكتابة أي النثر ، وهذا أمر معهود في معظم المصنفات القديمة ، لما للشعر من مكانة في التاريخ الأدبي .

النص المختار(١) :

١ — « إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها ؛ فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ ؛ لأن المدار - بعد - على إصابة المعنى ؛ ولأن المعانى تحل من الكلام محل الأبدان والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة ، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة .

ومن عرف ترتيب المعانى واستعمال الألفاظ على وجوهها بلغة من اللغات ، ثم انتقل إلى لغة أخرى ؛ تهيأ له فيها من صنعة الكلام مثل ماتهيأ له فى الأولى ؛ ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التى رسمها لمن بعده من اللسان الفارسى ، فحولها إلى اللسان العربى .

فلا يكمل لصناعة الكلام إلا من يكمل لإصابة المعنى وتصحيح اللفظ والمعرفة بوجوه الاستعمال » .

٢ — « والمعانى على ضربين : ضرب يبتدعه صاحب الصناعة ، من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رسوم قائمة فى أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة . والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ، ورسم فرط .

وينبغى أن يطلب الإصابة فى جميع ذلك . ويتوخى فيه الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة ، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه ، ولا يغره

---

(١) الصناعتين - بتحقيق البجاوى وأبى الفضل - ص ٦٩ - دار إحياء الكتب العربية - ١٩٥٢ .

ابتداعه له، فيساجل نفسه فى تهجين صورته، فيذهب حسنه، ويطمس نوره، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد . . .

والخطأ صور مختلفة، نبهت على أشياء منها فى هذا الفصل، وبينت وجوهها، وشرحت أبوابها؛ لتقف عليها، فتجتنبها . كما عرفتك مواقع الصواب؛ فتعتمدها، وليكون فيما أوردت دلالة على أمثاله مما تركت . ومن لا يعرف الخطأ كان جديرا بالوقوع فيه . . .

٣ — ٥ ومن عيوب المدح(١) عدول المادح من الفضائل التى تختص بالنفس؛ من العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة؛ إلى ما يليق بأوصاف الجسم؛ من الحسن، والبهاء، والزينة؛ كما قال ابن قيس الرقيات فى عبد الملك ابن مروان :

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فغضب عبد الملك، وقال : قد قلت فى مصعب :

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

فأعطيته المدح بكشف الغمم وجلاء الظلم، وأعطيتنى من المدح ما لا فخر فيه؛ وهو اعتدال التاج فوق جبينى الذى هو كالذهب فى النضارة .

ومثل ذلك قول أيمن بن خريم فى بشر بن مروان :

يابن الأكارم من قريش كلها	وابن الخلائف وابن كل قلمس
من فرع آدم كابرا عن كابر	حتى أتيت إلى أبيك العنبس
مروان، إن قناته خطية	غرست أرومتها أعز المغرس
وبليه عند مقام ربك قبة	خضراء، كلل تاجها بالفسفس

(١) ص ٩٨

فسماؤها ذهب ، وأسفل أرضها ورق تلألأ في صميم الحندس(١)

فما في هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الذي يختص بالنفس ؛ وإنما ذكر سؤدد الآباء ، وفيه فخر للأبناء ، ولكن ليس العظامي كالعصامي ، وربما كان سؤدد الوالد وفضيلته نقيصة للولد إذا تأخر عن رتبة الوالد ، ويكون ذكر الوالد الفاضل تقريعاً للولد الناقص .

ثم ذكر أيمن بناء قبة حسنة ، وليس بناء القباب مما يدل على جود وكرم ، بل يجوز أن يبني اللئيم البخيل الأبنية النفيسة ، ويتوسع في النفقة على الدور الحسنة مع منع الحق ورد السائل ، وليس اليسار مما يمدح به مدحا حقيقيا ؛ ألا ترى كيف يقول أشجع السلمي :

يريد الملوك مدى جعفر ولا يصنعون كما يصنع
وليس بأوسعهم في الغنى ولكن معروفه أوسع

ومن عيوب المدح قول أيمن بن خريم - أيضا - في بشر بن مروان :

فإن أعطاك بشر ألف ألف رأى حقا عليه أن يزيدا
وأعقب مدحتي سرجا خلنجا وأبيض جوزجانيا عتودا
وإنا قد رأينا أم بشر كأم الأسد مذكارا ولودا(٢)

جميع هذا الكلام جار على غير الصواب، إلا في ابتداء وصفه في التناهي

---

(١) الخلائف : جمع خليفة والقلس : القديم . الدنبس (وزان جعفر) الأسد . الفسفس : الفضة الرطبة والبيت المصور بالفسيفساء ، وهي قطع صغيرة ملونة من الرخام وغيره يؤلف بعضها إلى بعض كأنها نقش مصور . الورق (وزان كتف) : الفضة . الحندس : الظلام .

(٢) الخلنج : الموشى بالألوان والأشكال . والمذكار : التي تلد الذكور.

فى الجود ، ثم انحط إلى مالا يقع مع الأول موقعا وهو السرج وغيره، وأتى فى البيت الثالث بما هو أقرب إلى الذم منه إلى المدح ، وهو قوله :

وإنا قد رأينـــا أم بشر كأم الأسد مذكارا ولودا

لأن الناس يجمعون على أن نتاج الحيوانات الكريمة أعسر ، وأولادها أقل : كما قال الأول :

بغاث الطير أكثرها فراخا وأم الصقر مقلات نزور(١)

ومن عيوب المدح قول بعضهم - هو عبيد الله بن الحورث - لبشر ابن مروان :

إنى رحلت إلى عمرو لأعرفـــه
إذ قيل : بشر ، ولم أعدل به نشبا

فنكر الممدوح ، وسلبه النباهة ، وكان ينبغى أن يقول : (ليعرفنى) .

والنادر العجب الذى لاشبه له قول عدى بن الرقاع، وذكر الله سبحانه فقال :

وكفك سبطة ، وقفاك غمر وأنت المرء تفعل ماتقول

لجعل إلهه امرأ - تعالى الله عما يقول !.

وأخبرنا أبو أحمد عن الصولى ، قال : أخبرنا ابو العيناء عن الأصمعى ، قال : اجتمع جرير والفرزدق عند الحجاج ، فقال : من مدحنى منكما بشعر يوجز فيه ويحسن صفتى فهذه الخلعة له ، فقال الفرزدق :

فمن يأمن الحجاج - والطير تتقى عقوبته - إلا ضعيف العزائم

(١) بغاث الطير : شرارها . المقلات : التى تضع واحدا ثم لاتحمل .

فقال جرير :

فمن يأمن الحجاج ؟ أما عقابه ... فمر ، وأما عقــده فوثيق
يسر لك البغضاء كل منافق ... كما كل ذى دين عليك شفيق

فقال الحجاج للفرزدق : ماعملت شيئا ، إن الطير تنفر من الصبي والخشبة . ودفع الحلة إلى جرير .

والجيد فى المديح قول زهير :

هنالك إن يستخبلوا المال يخبلوا
وإن يسألوا يعطوا وإن ييسروا يغلوا

وفيهم مقامات حسان وجوهها
وأندية ينتابها القــول والفعل

فلما استتم وصفهم بحسن المقال وتصديق القول بالفعل ؛ وصفهم بحسن الوجوه ، ثم قال :

على مكثريهم حق من يعتريهم ... وعند المقلين السماحة والبذل

فلم يخل مكثرا ولا مقلا منهم من بر وفضل . ثم قال :

فإن جئتهم ألفيت حول بيوتهم ... مجالس قد يشفى بأحلامها الجهل

فوصفهم بالحلم ، ثم قال :

وإن قام منهـــم قائم قال قاعد :
رشدت ؛ فلا غرم عليك ولا خذل

فوصفهم أيضا بالتضافر والتعاون ، فلما أتم هذه الصفات النفيسة ذكر فضل آبائهم ، فقال :

وما يك من خير أتوه فإنما ... توارثه آباء آبائهم قبل

وهل ينبت الخطى إلا وشيجه وتغرس إلا فى منابتها النخل(١)

ومع ماذكرناه فإن لاينبغى أن يخلو المدح من مناقب لآباء الممدوح ، وتقريظ من يعرف به وينسب إليه .

وأنشد أبو الخطاب الفضل بن يحيى :

وجد له يابن أبى على بنفحة من ملك حفى
فإنه عود على بدى فإنما الوسمى بالولى(٢)

فقال الفضل : « بنفحة من فتى برمكى » فجعله كذلك .

وأنشده مروان بن أبى حفصة :

نفرت فلا شلت يد خالدية رتقت بها الفتق الذى بين هاشم

فقال له الفضل : قل (برمكية) ، فقد يشركنا فى (خالد) بشر كثير ، ولا يشركنا فى (برمك) أحد » .

٤ — « والهجاء أيضا(٣) إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التى تختصها النفس ، ويثبت الصفات المستهجنة التى تختصها أيضا ، لم يكن مختارا .

---

(١) يستخبلوا المال (بالبناء للفعول) يطلب منهم إخباله أى إعارته ، تقول : استخبلت فلانا كذا طلبت منه أن يعيرنى إياه فأخبلنى أى أعارنى . ييسروا : يلعبوا الميسر وكانوا يتبارون فى أنصبة القمار لأن الكاسب منهم يطعم ما كسب ، مقامات : مجالس . أندية : جمع ندى وهو مجتمع القوم . يعتريهم : يطرأ عليهم، الخطى : اسم للرمح نسبة إلى الخط وهو مرفأ بالبحرين وشيجه : الوشيج شجر الرماح .

(١) الوسمى : مطر أول الربيع . والولى : مطر بعد مطر ،

(٣) ص ١٠٤ .

والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشره وما أشبه ذلك.

وليس بالمختار أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضئولة [illegible]
الجسم ؛ يدل على ذلك قول القائل :

فقلت لها : ليس الشحوب على الفتى
بعار ، ولا خير الرجال سمينها

وقول الآخر :

تنال الخير ممن تزدريه ويخلف ظنك الرجل الطرير

وقول الآخر :

رأوه فازدروه وهو خرق وينفع أهله الرجل القبيح

وذكر السموءل أن قلة العدد ليست بعيب ، فقال :

تعيرنا أنا قليل عديدنا فقلت لها : إن الكرام قليل

ومن الهجاء الجيد قول بعضهم :

اللؤم أكرم من (وبر) ووالده واللؤم أكرم من (وبر) وما ولدا
قوم إذا ما جنى جانيهم أمنوا من لؤم أحسابهم أن يقتلوا قودا(١)

وقول أعشى باهلة :

بنو تيم قرارة كل لؤم كذاك لكل سائلة قرار(٢)

وتبعه أبو تمام ، فقال :

---

(١) أن يقتلوا قوداً : أن يقاد منهم أى أن يؤاخذوا بالقصاص .
(٢) القرارة : ما بقى فى القدر بعد أن يغرف منها ؛ والقرار : المستقر من الأرض .

ملقى الرجاء وملقى الرحل في نفر الجود عندهم قول بلا عمل

أضحوا بمستن سيل اللؤم وارتفعت

أموالهم في هضاب المطل والعلل(١)

ونقله إلى موضع آخر فقال :

وكانت زفرة ثم اطمأنت كذاك لكل سائلة قرار

وقول الآخر :

لو كان يخفى على الرحمان خافية من خلقه خفيت عنه بنو أسد

وقول الحكم الخضرى :

ألم تر أنهم رقصوا بلؤم كما رقصت بأذرعها الحمير

ومن خبيث الهجاء قول الآخر :

إن يغدروا أو يجبنوا أو يبخلوا لايحفلوا

يغدوا عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا(٢)

وقول الآخر :

لو اطلع الغراب على تميم وما فيها من السوءات شابا

وقول مرة بن عدى الفقعسى :

وإذا تسرك من تميم خصلة فلما يسوءك من تميم أكثر

ومن المبالغة في الهجاء قول ابن الرومى .

---

(١) في الديوان : أضحوا بمستن سيل الذم ، والمستن : المنصب ، والهضاب : المرتفعات .

(٢) لايحفلوا : لايذهبوا في الأرض خبلاءبما فعلوا ـ وفي رواية لايحفلوا بالحاء أى لايكترثوا ـ مرجلين : من قولهم رجل فلان شعره سرحه ، وهو يعني أنهم شغلوا بأنفسهم وزينتهم دون ان يصيبهم الخزى .

يقتر عيسى على نفسه وليس بباق ولا خالد
ولو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد

والناس يظنون أن ابن الرومى ابتكر هذا المعنى ؛ وإنما أخذه مما حكاه أبو عثمان أن بعضهم قبر إحدى عينيه وقال : إن النظر بهما فى زمان واحد من الإسراف . . . . .

٥ — ونورد هنا(١) جملة تتم بها معانى هذا الباب :

ينبغى أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معانى الوصف ، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك ، وذلك مثل قول الشماخ فى نبالة :

خلت غير آثار الأراجيل ترتمى
تقعقع فى الآباط منها وفاضها(٢)

فهذا البيت يصور لك هرولة الرجالة ووفاضها فى آباطها تتقعقع ، ووفاض جمع وفضة وهى الجعبة ، وقول يزيد بن عمرو الطائى :

ألا من رأى قومى كأن رجالهم نخيل أتاها عاضد فأمالها

فهذا التشبيه كأنه يصور لك القتلى مصروعين .

وقال العتابى فى السحاب :

والغيم كالثوب فى الآفاق منتشر من فوقه طبق من تحته طبق
تظنه مصمتا لافتق فيه ، فإن سالت عزاليه قلت : الثوب منفتق
إن معمع الرعد فيه قلت : منخرق أو لألأ البرق فيه قلت : محترق ،

---

(١) ص ١٢٨ .
(٢) الأراجيل : الرجال . لاظهور لهم يركبونها ، وتقعقع الوفاض : أى تتقعقع والوفاض جمع وفضة وهى جعبة السهام والنبال . والقعقعة حكاية صوت السلاح وتحريك الشىء اليابس الصلب مع صوت .

٦ — « وينبغى(١) أن يكون التشبيب دالا على شدة الصبابة ، وإفراط الوجد ، والتهالك فى الصبوة ، ويكون بريا من دلائل الخشونة والجلادة ، وأمارات الإباء والعزة . ومن أمثلة ذلك قول أبى الشيص :

وقف الهوى بى حيث أنت فليس لى
متأخر عنــه ولا متقدم

أجد الملامة فى هواك لذيذة حبا لذكرك ، فليلمنى اللوم
أشبهت أعدائى فصرت أحبهم إذ كان حظى منك حظى منهم
وأهنتنى فأهنت نفسى صاغرا ما من يهون عليك عن أكرم

هذا غاية التهالك فى الحب ، ونهاية الطاعة للمحبوب .

ويستجاد التشبيب أيضا إذا تضمن ذكر الشوق ، والتذكر لمعــاهد الأحبة ، بهبوب الرياح ، ولمع البروق ، ومايجرى مجراهما من ذكر الديار والآثار .

فمن أجود ماقيل فى الديار قول الأزدى :

فلم تدع الأرواح والقطر والبلى من الدار إلا مايشف ويشغف

وفى ذكر البروق قول الأول :

سرى البرق من نحو الحجاز فشاقنى وكل حجازى له البرق شائق
بدا مثل نبض العرق والعين دونه وأكناف لبنى دوننا والأسالق(٢)
نهارى بأشراف التلاع موكل وليلى - إذا ماجننى الليل - آرق
فواكبدى مما ألاقى من الهوى إذا حن إلف ، أو تألق بارق

---

(١) ص ١٢٩ .

(٢) الأسالق المطمئن بين ربوتين .

وكذا ينبغي أن يكون التشبيب دالا على الحنين، والتحسر، وشدة الأسف، كقوله:

وليست عشيات الحمى برواجع إليك، ولكن خل عينيك تدمعا
واذكر أيام الحمى، ثم أنثنى على كبدى؛ من خشية أن تصدعا

وقال ابن مطير:

وكنت أذود العين أن ترد البكا فقد وردت ما كنت عنه أذودها
خليلى؛ ما فى العيش عيش لو اننا وجدنا لأيام الحمى من يعيدها

فهذا يدل على تحسر شديد، وحنين مفرط.

وقول الآخر:

وددت بأبرق الميشوم أنى ومن أهوى جميعاً فى رداء
أباشره وقد نديت عليه وألصق صحة منه بدائى

لحن إليه حنين السقيم إلى الشفاء.

ومن الشعر الدال على شدة الحسرة والشوق قول الآخر:

يقر بعينى أن أرى رملة الغضا إذا مابدت يوماً لعينى قلالها
ولست ـ وإن أحببت من يسكن الغضا ـ بأول راج حاجة لا ينالها

وينبغي أن يظهر الناسب الرغبة فى الحب، وألا يظهر التبرم به؛ كأبى صخر حين يقول:

فياحبها؛ زدنى جوى كل ليلة
ويا سلوة الأيام؛ موعدك الحشر

وقول الآخر:

تشكى المحبون الصبابة ، ليتنى تحملت ما يلقون من بينهم وحدى
فكانت لنفسى لذة الحب كلها ولم يلقها قبلى محب ولا بعدى

وينبغى أن يكون في النسيب دليل التدله والتحير ، كقول الحكم الحضرى :

تساهم ثوباها ، ففى الدرع رادة وفى المرط لفاوان ردفهما عبل
فوالله ما أدرى أزيدت ملاحـة
وحسنا على النسوان ، أم ليس لى عقل(١)

وقيل لبعضهم : ما بلغ من حبك لفلانة فقال : إنى أرى الشمس على حيطانها أحسن منها على حيطان جيرانها .

٧ — ولما كانت أغراض الشعراء كثيرة(٢) ومعانيهم متشعبة جمة ، لا يبلغها الإحصاء ، كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالا ، وأطول مدارسة له ، وهو : المـــدح . والهجاء . والوصف ، والنسيب ، والمراثى والفخر .

وقد ذكرت قبل هذا المديح والهجاء . وما ينبغى استعماله فيهما .

ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب .

وتركت المراثى والفخر ، لأنهما داخلان فى المديح ، وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة والعفاف والحلم والعلم والحسب وما يجرى مجرى ذلك ، والمرثية مديح الميت . والفرق بينها وبين المديح أن تقول : (كان كذا وكذا) ، وتقول فى المديح : (هو كذا وأنت كذا) . فينبغى أن تتوخى فى المرثية ما تتوخى فى المديح ، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة

---

(١) الدرع : القميص ، رادة : ناعمة ، المرط : الكساء من صوف أو خز ، لفاوان : مثنى لفاء وهى الفخذ الضخمة

(٢) ص ١٣١ .

تقول : (مات الجود ، وهلكت الشجاعة) ؛ ولا تقول : (كان فلان جواداً وشجاعاً) ؛ فإن ذلك بارد غير مستحسن ، وما كان الميت يكده فى حياته ؛ فينبغى ألا يذكر أنه يبكى عليه مثل الخيل والإبل وما يجرى مجراها ؛ وإنما يذكر اغتباطها(١) بموته ؛ وقد أحسنت الخنساء حيث تقول :

فقد فقدتك طلقة ، واستراحت فليت الخيل فارسها يراها(٢)

بل يوصف بالبكاء عليه من كان يحسن فى حياته إليه ؛ كما قال الغنوى :

ليبكك شيخ لم يجد من يعينه وطاوى الحشا نائى المزار غريب

فهذه جملة إذا تدبرها صانع الكلام استغنى بها عن غيرها ، وبالله التوفيق».

التلخيص والتعليق :

١ — عقد أبو هلال الباب الثانى من كتابه (فى تمييز الكلام جيده من رديه ونادره من بارده ، والكلام فى المعانى) ؛ وقسم الباب إلى فصلين : الفصل الأول فى تمييز الكلام ، والفصل الثانى (فى التنبيه على خطأ المعانى وصوابها ؛ ليتبع من يريد العمل برسمنا مواقع الصواب فيرتسمها ، ويقف على مواقع الخطأ فيتجنبها) .

وبدأ أبو هلال كلامه فى هذا الفصل الثانى بأن الكلام ألفاظ تشتمل على معان ، وأن البليغ يحتاج الى إصابة المعنى مثل حاجته إلى تحسين اللفظ ؛ وذلك أن موقع المعانى من الألفاظ كموقع الأبدان من كسوتها ، وكل من عرف ترتيب المعانى واستعمال الألفاظ على وجهها بلغة من اللغات استطاع أن ينطق عن هذه المعانى بالألفاظ المستعملة لها فى لغة أخرى ؛ مادامت صنعة الكلام

---

(١) فى الأصل : (اغتباطهم) .
(٢) طلقة : اسم الفرس .

فى هذه اللغة قد تهيأت له ؛ والمثل لذلك « عبد الحميد الكاتب » ، استخرج رسوم الكتابة التى رسمها بالعربية من اللسان الفارسى وبهذا يعرف أن صناعة الكلام تتأتى للمتكلم بإصابة المعنى ، وتصحيح اللفظ ، والمعرفة بوجوه الاستعمال .

وهنا يبحث أبو هلال فى أمر المعانى ، وينبه على خطئها ليجتنب ، وعلى صوابها ليرتسم ، فهل يعنى هذا أن أبا هلال صرف همته إلى المعنى وصرف همه عن اللفظ ؛ أو أن نظام تأليفه لكتابه استوجب أن يتحدث عن جزئيات الكلام واحدة واحدة ومنها المعنى ؟.

الجواب - فيما يبدو لنا - أن منهج تأليفه لكتابه هو الذى اقتضى ذلك . ولنؤكد هذا الجواب يحسن أن نستعيد قوله فى اللفظ والمعنى ؛ لنتبين أنه اكتفى من المعنى بأن يكون صوابا ، بينما جعل اللفظ مناط الفن القولى .

ففى فصل (تمييز الكلام) يقول أبو هلال : « الكلام — أيدك الله — يحسن بسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته ، وتخير لفظه ، وإصابة معناه ، وجودة مطالعه ، ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه ، وتشابه أعجازه بهواديه ، وموافقة أواخره لمباديه »(١) ، وهذا كله تفنن بالفظ ، ومحاولة لصناعته على ما تقتضيه أصول الصناعة ؛ من اعتماد اللفظ السلس السهل الناصع المتخير ، وأن يكون — فى حال تركيبه — حسن المطلع ، لين المقطع ، مستوى التقاسيم .. إلخ والمعنى - فى وسط هذا كله - تجب إصابته ، أى الوقوع عليه صوابا مستقيما بعيداً عن الغلط والخطأ ؛ ليكون مقبولا ، ولئلا يصادر .

ثم زاد أبو هلال رأيه هذا تأكيداً ، فنقل مما عرفناه من رأى الجاحظ فى هذا الموضوع - وإن لم يشر إليه - أن « ليس الشأن فى إيراد المعانى ؛ لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى ، وإنما هو فى جودة اللفظ


(١) الصناعتين ، ص ٥٥ .

وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم و تأليف ، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا ، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت »(١)

واستمر أبو هلال يدلل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ بعدة أمور(٢):

(ا) « أن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط ؛ لأن الردىء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الإفهام ، وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعه وبديع مباديه وغريب مبانيه ، على فضل قائله وفهم منشئه ، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني »

(ب) أن الكاتب والخطيب والشاعر إنما يتأنقون في عرض أعمالهم وبالغون في تجويدها ، ليدلوا على براعتهم وحذقهم بصناعتهم ، ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك ؛ فربحوا كداً كثيراً وأسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلا ».

(ج) « ودليل آخر : أن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً وسلساً سهلا ومعناه وسطا ، دخل في جملة الجيد ، وجرى مع الرائع النادر ، وإذا كان المعنى صوابا واللفظ بارداً فاتراً ـ والفاتر شر من البارد ـ كان مستهجنا ملفوظا ، ومذموما مردوداً » .

(د) « والكلام إذا كان لفظه غثا ومعرضه رثا ، كان مردوداً ، ولو احتوى على أجل معنى وأنبله ، وأرفعه وأفضله » .

٢ — اقتضى منهج التأليف ـ إذن ـ أن ينظر أبو هلال في المعنى ، ولو لم تكن له درجة اللفظ في الفن القولى

---

(١) المصدر — ص ٥٧ .

(٢) المصدر — ص ٥٨ وما بعدها .

والمعنى عنده ضربان : ضرب يخترعه الأديب ، وضرب يحتذيه على مثال تقدم ورسم سبق .

والمعنى المخترع يتأتى للأديب عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له الأديب لدى الأمور الطارئة ، وإذا عرفنا أن الحاجة أم الاختراع سهل علينا إدراك ما يقصد إليه أبو هلال من تأتى هذه المعانى عند الخطوب والتنبه لها لدى النوازل ؛ فهى تقع جديدة غير مسبوقة بأمثالها من الخطوب والنوازل ؛ فلابد أن تخترع لها المعانى التى تليق بها ، ولكنها فى الجملة قليلة الوقوع .

والمعنى المخترع يجب ألا يغتر الأديب بابتكاره إياه ؛ فيتساهل فى أمر تصويره ؛ اتكالا على أنه مخترع غير مسبوق ؛ فيأتيه الذم من قبله ، ويبدو بهاؤه من حيث يساهل ؛ وإنه « لاخير فى المعانى إذا استكرهت قهراً ، والألفاظ إذا اجترت قسراً ، ولاخير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه ، ولا فى غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه »(١):

وكلا الضربين - المعنى المخترع والمعنى المحتذى على مثال سبق - يتحرى الأديب الإصابة فيه فيسلم من الخطأ والغلط والفساد ، كما يتحرى فيه الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة . ولكيلا يقع المتكلم فى خطأ المعانى أخذ أبو هلال - فيما يلى - يبين صورها المختلفة ، ويوضح مواقع الصواب منها بالأمثلة والشواهد ، وعلى صاحب الفن القولى أن يقف على هذه وتلك ؛ ليرتسم الصواب ويحتذيه ، ويجتنب الخطأ ولا يقع فيه .

٣ - وأغراض الشعر - على مايذكر أبو هلال بعد - كثيرة ، وإنما كثر استعمال ستة منها ، وهى : المدح ، والهجاء ، والوصف ، والنسيب ، والرثاء ، والفخر . ولكل غرض من هذه الأغراض معان هى به أليق ، وعلى الشاعر أن يتعهد هذه المعانى ويحفظها ، ويطرح ما خالفها ؛ ليصيب شاكلة الصواب .

والغرض الأول : المديح - أفاد أبو هلال أنه إنما يكون بالفضائل التى

---

(١) المصدر - ص ٦٠ .

تختص النفس ولا يكون بأوصاف الجسم ولهذا وجب على المادح أن يمدح بالعقل والعفة والعدل والشجاعة — وهي فضائل النفس — ولا يعدل عنها إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة .

وهذه الوجهة هي وجهة قدامة بن جعفر في المدح ، إذ قال في كتابه (نقد الشعر)[1] : لما كانت فضائل الناس — من حيث هم ناس ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان ، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك — إنما هي العقل والعفة والعدل والشجاعة ، كان القاصد للمدح بهذه الأربعة مصيبا . وبما سواها مخطئا ، والمثل في هذا قول زهير بن أبي سلمى في حصن بن بدر الفزاري :

أخي ثقة ، لا يهلك الخمر ماله ولكنه قد يهلك المال نائله
تراه — إذا ما جئته متهللا — كأنك تعطيه الذي أنت سائله
فمن مثل حصن في الحروب ومثله لإنكار ضيم أو لأمر يحاوله

فوصفه في البيت الأول بالوفاء وبالعفة لقلة إمعانه في اللذات وأنه لا ينفد فيها ماله ، وبالسخاء لإهلاكه ماله في النوال وانحرافه بهذا عن اللذات وذلك هو العقل ، وفي البيت الثاني زاد في وصف السخاء بأنه يهش ولا يلحقه مضض ولا تكره لفعله وهذا من العدل . وفي البيت الثالث وصف ممدوحه من جهة الشجاعة والعقل ، فاستوفى فضائل النفس البشرية .

وكثير من المثل التي ضربها أبو هلال تطبيقا لوجهته هذه من أمثلة قدامة ، وأشهر هذه المثل مدحتا عبيد الله بن قيس الرقيات لعبد الملك بن مروان ومصعب بن الزبير ، فقد قال في الأول :

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

قالوا : إن عبد الملك غضب لهذا ، وقال له : الي تقول هذا ولمصعب تقـــول :

---

(١) ص ٣٩ وما بعدها ، وانظر زهر الآداب ٢ /٨٣ والعمدة ٢/ ١٣١ .

إنما مصعب شهاب من اللـــه تجلت عن وجهه الظلماء

فأعطيته المدح بكشف النعم وجلاء الظلم ، وأعطيتنى من المدح ما لا فخر فيه ، وهو اعتدال التاج فوق جبينى الذى هو كالذهب فى النضارة .

فوجه العيب فى هذا المدح — عند أبى هلال وقدامة — أن الشاعر عدل بمدحه عن الفضائل النفسية الخاصية إلى ما هو عرضى وما هو من أوصاف الوجاهة والبهاء والزينة .

وكذلك قول أيمن بن خريم فى بشر بن مروان :

يابن الأكارم من قريش كلها . . . . . (١)

فإن الشاعر أخطأ من وجهين : فهو - اولا - لم يذكر لممدوحه فضلا غير الآباء ، ولم يذكر للممدوح فضيلة خاصية فى نفسه ، فليس فى هـــذه الأبيات شىء يتعلق بالمدح الذى يختص النفس ، وذلك أن كثيرا من الناس لا يكونون كآبائهم فى الفضل .

والشاعر - ثانيا - ذكر أن الممدوح بنى قبة ذات زخرف ونقش وذهب وفضة ، وهذا المدح باليسار ليس مما يمدح به مدحا حقيقيا وليس من النعوت الجارية على وجهها ؛ فإنه - عند أبى هلال وقدامة - يجوز أن يبنى الوضيع اللئيم الألكن بماله وثروته القباب الحسنة ، ويتخذ الدور النفيسة ، فليس فى اليسار فضيلة ، والمدح به قبيح ومردود ، والدليل على هذا قول أشجع السلمى :

يريد الملوك مدى جعفر ولا يصنعون كما يصنع
وليس بأوسعهم فى الغنى ولكن معروفه أوسع

فالفضيلة عند هذا الشاعر فى المعروف والجود ، وهذا المعنى مرضى عنه

---

(١) الأبيات مر ذكرها فى النص ص ١٥٣ .

لدى أبي هلال ـ ومن قبله قدامة ـ وليس مرضيا عندهما أن يتجه المدح إلى الغنى واليسار .

كذلك من الخطأ عندهما قول أيمن بن خريم :

فإن أعطاك بشر ألف ألف   رأى حقا عليه أن يزيدا
وأمقب مدحتى سرجا خلنجا   وأبيض جوزجانيا عتودا
وإنا قد رأينا أم بشر   كأم الأسد مذكارا ولودا

فإن يكن البيت الأول ـ من هذه الأبيات ـ مقبولا بما أشار إليه من المدح بالتناهي في الجود ، فقد أفسده في البيت الثاني بذكر السرج وغيره ، وأتى عليه في البيت الثالث بأن جعل أم الممدوح ولودا ، والناس مجمعون على أن نتاج الحيوان الكريم يكون أعسر وأولاده أقل .

هذه المعاني معيبة ، وقد وقع في أمثالها عدد من الشعراء لم يحتذوا حذو زهير في مدحته ؛ كعبيد الله بن الحويرث الذي رحل إلى ممدوحه ليعرف هذا الممدوح ويسبر مدى فضله كأنه نكرة من النكرات لم يشتهر أمره . وكعدى بن الرقاع العاملي الذي جعل ممدوحه امرأ يفعل مايقول ، فأخطأ من جهتين ، إذ وضع ممدوحه في موضع صاحب القدرة المطلقة فرفعه إلى صف الربوبية ، وانحط بالألوهية إلى مستوى البشرية وكالفرزدق الذي مدح الحجاج بالقوة مدللا عليها بأن الطير تتقى عقوبة الممدوح ، فأخطأ الشاعر بإيراد هذا الدليل ، إذ فاته أن الطير تنفر من كل شيء يتراءى لها أو تحسه أو تتوهمه ، فليس للممدوح فضل المديح بمثل هذه القوة .

أما المعاني التي يكون بها المديح ـ ولا يكون إلا بها ـ فهي الفضائل التي تختص النفس من العقل والعفة والعدل والشجاعة ، ومن أمثلتها بيت جرير الذي عارض به بيت الفرزدق المعيب ، يقول جرير :

فمن يأمن الحجاج . أما عقابه فمر ، وأما عقده فوثيق

إذ وصف الممدوح بالقوة ، وقوى هذا المعنى بما ذكر من عقابه المر فهو قادر على أن يبطش بمن يخرج عليه بطش الجبارين ، وبما ذكر من عقده الوثيق فهو قادر على إحكام أمره وإنفاذ عهده .

ومن أجود الأمثلة على المديح بفضائل النفس مدحة زهير ـ وهو علم على فن المديح « هنالك أن يستخبلوا المال يخبلوا » ففيها يمدح بعدة خصال : بالجود والكرم ، وبالوجاهة والرياسة ، وبنفاذ القول والفعل ، وبالبر والسماحة والبذل ، وبالحلم والعقل ، وبالتضافر والتعاون ، وبأنهم ورثوا هذه الخصال والأمجاد كابراً عن كابر . ولا يخفى عليك أن كثيراً من هذه الخصال يرتد إلى الفضائل الأربع مباشرة . أو بسبب من الأسباب .

وإذا كان أبو هلال وقدامة قد نفيا المدح بحسن الوجوه وفضل الآباء ، ووجدت شيئاً من هذا فى مدحة زهير ، فاعلم أن النفى انصب على اعتبار أى منهما موجباً للمديح وحده . أما إذا كان أحدهما أو كلاهما زائد على النعوت المرتضاة فإنه يكون زيادة فى المديح مقبولة .

٤ ـ الغرض الثانى ـ الهجاء : وقال فيه أبو هلال نحواً مما قاله فى المديح معكوساً ، فالهجاء عنده ـ وكذلك عند قدامة(١) ـ يجب أن يكون بسلب الفضائل التى تختص النفس وباثبات أضدادها من الصفات المستهجنة ، فيسلب الشاعر عن المهجو العقل والعفة والعدل والشجاعة ، وينسبه إلى ما يقابلها من مثل الجهل والحمق ، ومثل الشره والدنس ، ومثل الظلم والبخل ، ومثل الضعف والخور .

ومثلما وجب ألا يتجه المديح إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن

---

(١) نقد الشعر ص ١١٣ وما بعدها .

والبهاء والزينة ، وجب ألا يتجه الهجاء إلى قبح الوجه أو صغر الجرم أو ضآلة الجسم أو قلة العدد ، واستدل أبو هلال على وجهته هذه بأمثلة من الشعراء . نفوا أن يكون الشحوب عارا ، والسمن خيرا ، وقلة العدد منقصة (١) .

وأورد أبو هلال أمثلة من الهجاء الجيد — والمختار أن يوصف المهجو باللؤم والبخل والشره وما أشبهها من الصفات المستهجنة — ومن هذه الأمثلة قول القائل :

اللؤم أكرم من وبر ووالده … واللؤم أكرم من وبر وما ولدا
قوم إذا ماجنى جانيهم أمنوا … من لؤم أحسابهم أن يقتلوا قودا

فقد أتخذهم وآباءهم وأبناءهم من المكارم ، وجعلهم يأمنون — من لؤمهم ووضاعتهم — أن يطالبوا بقصاص ، تحقيرا لشأنهم .

ومن أمثلة الهجاء الجيد قول الطرماح :

لو كان يخفى على الرحمان خافية … من خلقه خفيت عنه بنو أسد
قوم أقام بدار الذل أولهم … كما أقامت عليه جذمة الوتد

وجذمة الوتد أصله . ولايقيم على ضيم يراد به إلا الأذلان عير الحى والوتد . وهذا مثال جمله ابن طباطبا (٢) من الأبيات التى أغرق قائلوها فى معانيها .

ومن أمثلة الهجاء الجيد قول ابن الرومى :

يقتر عيسى على نفسه … وليس بباق ولا خالد

---

(١) راجعها فى ص (١٥٨)
(٢) عيار الشعر — ص ٤٥ .

ولو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحـــد

فقد جعل الشاعر مهجوه فى غاية التقتير ونهاية البخل والشح ، وإذا كان يقتر على نفسه فلا يتنفس الهواء كما يجب ، والهواء مبذول له بالمجان ، وتنفسه إنما يكون من أجل أن يحيا حياة سليمة - إذا كان هكذا فما بالك بأمره مع الناس . قال أبو هلال : وهذا المعنى حكاه الجاحظ أن بعضهم قبح إحدى عينيه قائلا : إن النظر بهما فى زمان واحد من الإسراف . وليس من شك فى أن ابن الرومى أحسن الأخذ وأحسن الوصف والرصف .

٥ — الغرض الثالث : الوصف - وقاعدته عند أبى هلال أن يستوعب أكثر معانى الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف فتراه نصب عينك . وهذا هو قول قدامة أيضا(١) .

ومن أمثلته قول الشماخ فى نبالة :

خلت غير آثار الأراجيل ترتمى تقعقع فى الآباط منها وفاضها

فهذه النبالة خلت إلا من آثار الأراجيل - أى المشاة لا ظهور لهم يركبونها - وهم يهرولون ، فيسمع من خلالهم صوت سهامهم تتحرك فى وفاضها وقد حملوها تحت آباطهم .

ومن أمثلته قول يزيد بن عمرو الطائى :

ألا من رأى قومى كأن رجالهم نخيل أتاها عاضد فأمالها

فهو يريك الرجال قتلى مصروعين من خلال تشبيههم بالنخيل أتاها عاضدها - أى قاطعها - فهو إذ يعضدها بالمعضد يهصر فروعها ويحزها ويطرحها أرضا .

---

(١) نقد الشعر - ص ٧١ وما بعدها .

ومن أمثلته قول العتابي في صفة السحاب :

والغيم كالثوب في الآفاق منتشر ... من فوقه طبق من تحته طبق

تظنه مصمتا لا فتق فيه ، فإن ... سالت عزاليه قلت : الثوب منفتق

إن معمع الرعد فيه قلت : منخرق

أو لألأ البرق فيه قلت : محترق

وهنا ينبغي لنا أن نقرر أن النقاد العرب اطمأنوا إلى أن العرب في تشبيهاتهم طرائق شتى ؛ « فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به معنى ، ومنها تشبيهه به حركة وبطؤا وسرعة ، ومنها تشبيهه به لونا ، ومنها تشبيهه به صوتا . وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض ، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه ، وتأكد الصدق فيه ، وحسن الشعر به »[1] .

وأبيات العتابي في صفة السحاب فيها عدة معان مما أشرنا إليها مجتمعة ؛ ففيها الهيئة والشكل واللون والصوت والحركة واتجاهها ، فهو تشبيه استوعب المشبه ، فهو يصوره لك ، فتتمثله نصب عينك وإن لم تره ، فإن كنت تراه فأنت بإزاء هيئته ، كلتاهما تدني الصورة لك وتعرضها عليك وصفا مصيبا . وإصابة الوصف من دواعي التشبيه عند العرب . و « أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه . وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة »[2] .

وإذا كان أجود الوصف ما استوعب أكثر معاني الموصوف حتى يصوره لك فكأنك تراه نصب عينك ؛ فإن الوصف معيب إذا قصر عن ذلك وهذا الوجه لم يتعرض أبو هلال له هنا كما تعرض للعيب من المديح والهجاء .

---

(١) عيار الشعر – ص ٤٥ .

(٢) الموشح – ص ٣٨٠ .

ويمكن أن نجمع له مما تناثر فى الكتاب أمثلة ، عدها أبو هلال معيبة ، أو لم يعدها من أجود الوصف .

فمن خطأ الوصف قول أبى ذؤيب الهذلى فى فرس :

قصر الصبوح لها فشرج لحمها ... بالنى فهى تثوخ فيها الإصبع
تأبى بدرتها إذا ما استكرهت ... إلا الحميم فإنه يتبضع

قال الأصمعى : هذه الفرس لا تساوى درهمين ؛ لأنه جعلها كثيرة اللحم، رخوة ، تدخل فيها الإصبع ، وجعلها حرونا إذا حركت قامت ، إلا العرق فإنه يسيل(١) .

ومن سيء الوصف قول النابغة فى ثور :

من وحش وجرة موشى أكارعه
طاوى المصير كسيف الصيقل الفرد

أراد بالفرد أنه مسلول من غمده ، فلم يبن بقوله : « الفرد » عن سله بيانا واضحا(٢) .

ومن خطأ الوصف قول رؤبة فى صفة قوائم الفرس : « يهوين شتى ويقعن وقعا » فقيل له : أخطأت ؛ لأن الجياد لا تقع حوافرها معا(٣) .

---

(١) الصناعتين ـ ص ٧٨ وقصر : حبس . شرج لحمها بالنى : جعل فيه لونين من اللحم والشحم . تثوخ : تدخل . تأبى بدرتها : أى تأبى العدو إذا حملتها عليه بالسوط ونحوه . والحميم يتبضع : أى العرق يتفجر .

(٢) المرجع ٨٥ . ووجرة مكان كثير الوحش . موشى أكارعه : الأكارع القوائم ووشيها تلونها بين البياض والسواد . والمصير : المعى كنى به عن البطن . والفرد : المنفرد .

(٣) ص ٩٠ .

ومن عيوب المعنى قول أبى نواس فى صفة الأسد :

كأنما عينه إذا نظرت بارزة الجفن عين مخنوق

فوصف عين الأسد بالجحوظ وهى إنما توصف بالغؤور(١) .

ومن الخطأ قول البحترى :

بنت صفرة فى لونه . إن حمدهم
من الدر ما اصفرت حواشيه فى العقد

وإنما يوصف الدر بشدة البياض ، وبالنصوع ، ومن أعيب عيوبه الصفرة . واستعمال الحواشى فى الدر خطأ أيضا ، فالحاشية للبرد والثوب ، ولم تعرف للدر .

٦ — الغرض الرابع : التشبيب ـ(٢) ولا فرق فى المعنى بينه وبين النسيب والتغزل على ماعليه اكثر الباحثين ، أما الغزل فهو إلف النساء والتخلق بما يوافقهن(٣) .

---

(١) ص ١١٨ .

(٢) واشتقاق الكلمة ـ على ماذكره ابن رشيق فى العمدة ٢ / ١٢٧ ـ يجوز أن يكون من الشبيبة وأصله الارتفاع كأن الشباب ارتفع عن حال الطفولية أو رفع صاحبه ، ويقال : شب الفرس رفع يديه وقام على رجليه وشبت النار ارتفع ضوءها . ويجوز أن يكون من الجلاء ؛ يقال : شب الخمار وجه الفتاة إذا جلاه ووصف ماتحته من محاسنه ، فكأن الشاعر بتشبيبه قد أبرز هذه الفتاة فى وصفه إياها وجلاها للعيون ، ومنه الشب الذى تجلى به وجوه الدنانير ونحوها .

(٣) العمدة لابن رشيق ٢ / ١١٧ .

وقد رسم أبو هلال أجود التشبيب في دلالته على شدة الصبابة، وإفراط الوجد، والتهالك في الصبوة، وبراءته من دلائل الخشونة والجلادة، وخلوه من أمارات الإباء والعزة(١)، فقول أبي الشيص:

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي
متأخر عنه ولا متقدم

أجد الملامة في هواك لذيذة
حباً لذكرك، فليلمني اللوم

أشبهت أعدائي فصرت أحبهم
إذ كان حظي منك حظي منهم

وأهنتني فأهنت نفسي صاغراً
ما من يهون عليك ممن أكرم

هذا القول غاية التهالك في الحب، ونهاية الطاعة للمحبوب، ويروون(٢) أن مجلساً ضم أبا الشيص وأبا نواس ودعبل الخزاعي ومسلم بن الوليد، فاقترح أبو نواس أن ينشد كل شاعر أحسن ما قال، فأنشد أبو الشيص هذه الأبيات، قالوا: «فجعل أبو نواس يعجب من حسن الشعر حتى ما كاد ينقضي عجبه».

وعند أبي هلال يستجاد التشبيب أيضاً إذا تضمن ذكر التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة، بهبوب الرياح، ولمع البروق، وما يجري مجراهما من ذكر الديار والآثار كقول الشاعر:

سرى البرق من نحو الحجاز فشاقني
. . . .(٣)

ويستجاد التشبيب إذا دل على الحنين والتحسر وشدة الأسف كقول ابن مطير:

---

(١) وفي هذا روح قدامة في نقد الشعر ص ٧٣ وما بعدها

(٢) العقد الفريد ٦ / ٢١٤ طبعة الاستقامة بتحقيق محمد سعيد العريان وفيه البيتان الثالث والرابع كل منهما مكان الآخر.

(٣) الأبيات في ص (١٦١).

وكنت أذود العين أن ترد البكا   فقد وردت ما كنت عنه أذودها
خليلى ما فى العيش عيب لو اننا   وجدنا لأيام الحمى من يعيدها

ويستجاد فى التشبيب أن يظهر الناسب الرغبة فى الحب والحرص عليه وألا يظهر التبرم به كقول أبى صخر :

فيا حبها زدنى جوى كل ليلة   ويا سلوة الأيام موعدك الحشر

قال الحاتمى فى هذا البيت : هذا أغزل ما قالته العرب(١).

ويستجاد فى التشبيب أن يظهر الناسب التدله والتحير كقول الحكم الحضرى:

تساهم ثوباها ففى الدرع رأدة   وفى المرط لفاوان ردفهما عبل
فوالله ما أدرى أزيدت ملاحة
وحسنا على النسوان أم ليس لى عقل

هذا ، ولم يذكر أبو هلال هنا ما يعاب فى التشبيب ، ويمكننا ـ تأسيسا على منهجه فى عرض الأغراض السابقة ـ أن نقول : إنه يعيب فى التشبيب أضداد ما يستجاد فيه ؛ على أننا نقرأ له فى غير هذا الموضع إشارات إلى ما يفسد معانى النسيب ؛ مثل قول المرقش الأصغر :

صحا قلبه عنها على أن ذكرة   إذا خطرت دارت به الأرض قائما

فهذا فاسد المعنى ؛ إذ كيف يصحو عنها من إذا ذكرت له دارت به الأرض ، والناس لا يعرفون أشد الحب إلا أن يكون صاحبه فى الحد الذى ذكره الشاعر(٢).

وقول امرىء القيس :

---

(١) العمدة لابن رشيق ٢ / ١٢١ .
(٢) الصناعتين ص ٧٣ .

أغرك منى أن حبك قاتلى ... وأنك مهما تأمرى القلب يفعل

قالوا : وإذا لم يغررها هذا الحال منه فما الذى يغرها ؟ فإن قيل : إنه عنى بالقتل هنا التبريح ، فالجواب أن الذى يلزمه من الحجة مع ذكر القتل يلزمه أيضاً مع ذكر التبريح(١).

وقول جناة :

من حبها أتمنى أن يلاقينى ... من نحو بلدتها ناع فينعاها
لكى يكون فراق لا لقاء له ... وتضمر النفس يأسا ثم تسلاها

فهذا من نسيب ذوى الغفلة ؛ لأنه يتمنى لمحبوبته الموت مثلما يتمنى للمبغض لبغيضته ، وكان حقه أن يتمنى وصلها ولقاءها(٢) ، ويرضى بما هو فيه من ذل الحب وتوله الجوى وحرقة الهيام .

وقول طرفة :

وإذا تلسننى ألسنها ... إننى لست بموهون فقر

معيب ، إذ كيف ساغ للعاشق أن يحاج معشوقته ويراجع كلامها ، والعاشق إنما يلاطف من يحبها ويلاينها(٣).

وقول الأحوص :

فإن تصلى أصلك وإن تعودى ... لهجر بعد وصلك لا أبالى
وإنى للمودة ذو حفاظ ... أواصل من يهش إلى وصالى

---

(١) الصناعتين ص ٧٣ .
(٢) ص ٧٦ .
(٣) ص ٨٣ ، والسن : الأخذ باللسان والتكلم ، والفقر : الذى يشتكى فقاره من كسر أو مرض .

وأقطع حبل ذى ملق كذوب   سريع فى الخطوب إلى انتقال

ليس بجيد ، لأنه يدل على عدم المبالاة تجلداً وإباء ، والتجلد من العاشق مذموم ، والإباء منه غير حميد(١).

وقول عمر بن أبى ربيعة .

قالت لأخت لها تمازحها   لا تفسدن الطواف فى عمر
قومى تصدى له ليبصرنا   ثم اغمزيه يا أخت فى خفر
قالت لها : قد غمزته فأبى   ثم اسبطرت تشتد فى أثرى

نسيب ردىء ، لأنه شبب بنفسه وكان يجب أن يشبب بمحبوبته ، ثم إنه جعل محبوبته طالبة وكان يجب أن يجعلها حيث تكون مطلوبة ممتنعة ، وناقض فى حكايته عن صاحبتها فذكر نهيها إياها عن إفساد الطواف فيه ثم رجوعها عن ذلك ودعوتها لها أن تتصدى له وتغمزه(٢)

٧ ـ الغرض الخامس : الفخر .

والغرض السادس : الرثاء .

وأبو هلال لم يبسط القول فيهما ، سوى أنه عندما انتهى من الأغراض الأربعة ـ المديح ، والهجاء ، والوصف ، والتشبيب ـ أوضح أن أغراض الشعراء كثيرة ومعانيهم فيها متشعبة ، لا يبلغها الإحصاء ، وأكثرها استعمالا وأطولها مدارسة ستة أغراض : هذه الأربعة السالفة والمراثى والفخر ، على أن الرثاء والفخر ـ فى رأيه ـ داخلان فى المديح ، ولهذا ترك القول فيهما ، لأن القول فى المديح ينصب عليهما ، سوى أن بينهما وبين المديح فروقا تعود إلى شخص الممدوح ونعته .

---

(١) ص ١١٥ ونسبه لنصيب ، وفى الموشح ص ٢٥٩ وسر الفصاحة ص ٣٠٦ ينسب الشعر للأحوص . والزيادة من الموشح .

(٢) ص ١١٥

فالفخر « مدحك نفسك بالطهارة والعفاف والحلم والعلم والحسب ، وما يجرى مجرى ذلك » . أى أن الفخر — كالمديح — حديث عن فضائل النفس الخاصة ، فلا يجوز للفاخر أن يجاوزها إلى الصفات المادية من أوصاف الجسم كالجبين والبهاء والزينة أو من كثرة المال والنشب والعدد ، وقد عرفنا قبل أن أبا هلال أنكر أن يمدح المادح غيره بآبائه دون أن يكون هذا الممدوح ممدوحا بفضائله الخاصة(١). وقياسا على هذا كان يجب أن ينسحب هذا الإنكار على الفخر ، لكننا نلحظ — فى النص المنقول عنه — أنه يجعل الحسب مما يفخر به ، والحسب — فى رأى كثير من الباحثين وجامعى اللغة — ما تعده من مفاخر آبائك ، إلا إذا أخذنا بقول « ابن السكيت » : الحسب والكرم يكونان فى الإنسان وإن لم يكن لآبائه شرف والحسيب الكريم بنفسه ، وأما المجد والشرف فلا يوصف بهما الإنسان إلا إذا كانا فيه وفى آبائه ؛ ويشهد لابن السكيت قول الشاعر :

ومن كان ذا نسب كريم ولم يكن ... له حسب كان اللئيم المذمما

فجعل الحسب فعال الشخص ، مثله مثل الشجاعة والجود وحسن الخلق .

ومن أمثلة الفخر قول عامر بن الطفيل :

فإنى وإن كنت ابن سيد عامر ... وفارسها المشهور فى كل موكب
فما سودتنى عامر عن وراثة ... أبى الله أن أسمو بأم ولا أب

وقول أوس بن مغراء :

ما تطلع الشمس إلا عند أولنا ... ولا تغيب إلا عند أخرانا

وقول الفرزدق :

إن الذى سمك السماء بنى لنا ... بيتا دعائمه أعز وأطول

---

(١) راجع ص (١٦٧) .

وقول بشار بن برد :

إذا ما غضبنا غضبـة مضرية
هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما
إذا ما أعرنا سيداً من قبيلة
ذرا منبر صلى علينا وسلما

والرثاء عند أبي هلال «مديح الميت» ، والفرق بينه وبين المديح : «أن تقول (كان كذا وكذا) وتقول في المديح (هو كذا وأنت كذا) فينبغي أن تتوخى في المرثية ما تتوخى في المديح» . — هكذا رأى أبو هلال ومن قبله قدامة(١). لكن لا تظن المقصود من قوله (كان كذا وكذا) أن تستخدم هذه العبارة عينها ، فإن هذا يؤدي إلى المقت ورداءة الصنعة ، ولهذا يدعو أبو هلال إلى تلوين الكلام بما يشعر بالفجيعة لفقد الميت والتحسر لذهاب مآثره بذهابه ، فتقول مثلا : مات الجود ، وهلكت الشجاعة ، وضاعت المروءة ، وانقضى عهد الوفاء ، ولا تقول : كان فلان جواداً وشجاعا . . .

ومن أمثلة الرثاء قول جليلة بنت مرة مما رثت به زوجها :

يا قتيـلا قوض الدهر به
سقف بيتي جميعاً من عل
ورماني فقده من كثب
رمية المصمى به المستأصل
هدم البيت الذي استحدثته
وسعى في هدم بيتي الأول
مسنى فقد كليب بلظى
من ورائي ولظى مستقبل

وقول حسين بن مطير في رثاء معن بن زائدة الشيباني :

فيا قبر معن كنت أول حفرة
من الأرض خطت للسماحة مضجعا
ويا قبر معن كيف واريت جوده
وقد كان منه البر والبحر مترعا
بلى . قد وسعت الجود والجود ميت
ولو كان حيا ضقت حتى تصدعا

---

(١) نقد الشعر ص ٥٩ وما بعدها .

فتى عيش في معروفه بعد موته كما كان بعد السيل مجراه مرتعا

وقول ابن المعتز في رثاء عبيد الله بن سليمان بن وهب :

قد استوى الناس ومات الكمال وصاح صرف الدهر : أين الرجال
هذا أبو العباس في نعشه قوموا انظروا كيف تسير الجبال
يا ناصر الملك بآرائه بعدك للملك ليال طوال

وعند أبي هلال أن البكاء نوعان : محمود ومذموم ، والمحمود أن يذكر بكاء من كان ينتفع في حياة المرثي بإحسانه ومعروفه ، كما قال الغنوي :

ليبكك شيخ لم يجد من يعينه وطاوى الحشا نائي المزار غريب

والمذموم من البكاء أن يذكر بكاء الخيل والإبل وما يجرى مجراها ، والمقبول أن يذكر اغتباطها بموته ، كما قالت الخنساء :

فقد فقدتك طلقة واستراحت فليت الخيل فارسها يراها

وفي رأينا أن أبا هلال رصد الرثاء المروى عن السلف ، فبنى عليه نظرته هذه إلى البكاء ، وهي نظرة اعتبارية ، وليست معياراً ثابتاً ، ومقالة الخنساء ليست من الأمور المحتومة ، فإنه كثيراً ما تشهد مسحة الحزن على الحيوان حين يفقد صاحبه ، والحديث عن حزن هذا الحيوان فضلا عن انتقاله إلى ملك الورثة ، فقيم يكون اغتباطه بموت من مات .

وآخر ما أورده أبو هلال في ختام هذا الفصل قوله . « فهذه جملة إذا تدبرها صانع الكلام استغنى بها عن غيرها » . فهو ينهى إليك أن ما قرره في هذا الفصل عن معاني الشعر هو المنتهى ، وأن على المتفنن أن يرصدها ويحتذيها . وليس له أن يخالف عنها فيقع في الخطأ ويناله من التسفيه ما نال من سبقوه ممن حادوا عن سنن القول ورسوم السلف .

ولنا كلمتان :

فى الأولى : نسجل لأبى هلال أنه التزم المقياس الخلقى فى اختيار معانى الشعر ، فمن خلال استقرائه لمعانى الشعراء الأسلاف والتعرف على مدى تقبل النقاد والمتذوقين لها ، انتهى أبو هلال إلى حصر هذه المعانى فى الفضائل النفسية الخاصية ، فيكون المدح — مديحاً ، وفخراً ، ورثاء — بالعقل وبالعفة وبالعدل وبالشجاعة وبما يتفرع منها ، ويكون الهجاء بسلب هذه الخصال ، ويكون التشبيب بما يدل على الصبابة والتوله .

وهذا منطق ناقد يشرع القواعد ، ويملى على المنشئين ، ويوجههم إلى طريق الصناعة ، ويرسم لهم سبل التفنن ، وبهذا وبأمثاله مما هو مبثوث فى كتاب (الصناعتين) دفع بالنقد صوب البلاغة دفعة قوية ، على ما أثبتناه من قبل .

الكلمة الأخرى : أن أبا هلال تطلب فى الوصف أن يستوعب أكثر معانى الموصوف حتى كأنه يريكه نصب عينك .

وفى هذا — بالإضافة إلى أنه تشريع تحكمى — قناعة بالتصوير الحسى ؛ مع أن مجال التصوير يتسع لنقل وجدان المنشىء والإيحاء بإشعاعه الانفعالى إلى المتذوق ، ولا ينبغى أن يكتفى فى الوصف بتصوير المرائى والألوان والأشكال المحسوسة ، بل يجب أن يصحب ذلك تصوير الرؤى وتهويمات الخيال ، وبقدر انطباعها فى نفس المنشىء وعمقه وسعته يرجى أن تطبع فى نفس المتذوق بذات القدر والعمق والسعة ، تسليما بنظرية التعاطف الوجدانى وعدوى الانفعالات والمشاعر .

عمود الشعر للمرزوقي

المرزوقي :

هو أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصبهاني المتوفى سنة ٤٢١ هـ. تلمذ لأبي علي الفارسي ، وقرأ عليه كتاب سيبويه ، وأفاد مما سمعه منه في مواضع من شرحه لحماسة أبي تمام ، كما أفاد من شرح أبي رياش للحماسة .

اشتغل بتعليم أولاد بني بويه في أصبهان ، واشتغل بالأدب ، فصنف كتاب الأزمنة والأمكنة (طبع في حيدر آباد سنة ١٣٣٢ هـ) ، وشرح الحماسة لأبي تمام ، وشرح المفضليات ، وشرح الفصيح ، وشرح أشعار هذيل ، والأمالي (وفيها تلخيص لطائفة من آيات القرآن والأحاديث والأمثال ومنه قطعة بدار الكتب المصرية برقم ٣٢٠ أدب) ، وألفاظ العموم والشمول (ومنه قطعة بدار الكتب أيضاً برقم ٤١٤٠ أدب) ، وشرح الموجز في النحو ، على ما ذكره ياقوت في إرشاد الأريب ، وغيره .

وشرحه لديوان الحماسة ، وهو مختار أبي تمام من أشعار العرب ، أحد الشروح الكثيرة لهذا الديوان ، وقدم له بمقالة هامة في النقد الأدبي ، أفاد فيها ممن سبقه إلى القول في موضوعاتها ، وتناول فيها ما يأتي :

أولا : أن الشعر عند العرب شأنا جليلا ، « فهو مستودع أدبها ، ومستحفظ أنسابها ، ونظام فخارها يوم النفار ، وديوان حجاجها عند الخصام » .

ثانياً : أن اختيار الأشعار يخضع لعدة طرائق ، ولا كل من وجهة :

(أ) فريق انحاز إلى جانب الألفاظ ، وتحريرها مصرفة من كدر العى والخطل ، مقومة من أود اللحن والخطأ ، سالمة من جنف التأليف ، موزونة بميزان الصواب ، يموج فى حواشيها رونق الصفاء لفظا وتركيبا ، حتى يقبلها الفهم ، ويلتذ بها السمع .

(ب) وفريق تجاوز هذا الحد ، فتعلق بأكثر منه مما يزيد حسن الكلام من : « تتميم المقطع ، وتلطيف المطالع ، وعطف الأواخر على الأوائل ، ودلالة الموارد على المصادر ، وتناسب الفصول والوصول ، وتعادل الأقسام ، وتعادل الأوزان ، والكشف عن قناع المعنى بلفظ هو فى الاختيار أولى حتى يطابق المعنى اللفظ ويسابق فيه الفهم السمع » .

(حـ) وفريق زاد على ذلك ما هو أشق وأصعب ، فطلب : الترصيع ، والتسجيع ، والتطبيق ، والتجنيس ، وعكس البناء ، وتوشيح العبارة بألفاظ مستعارة إلى وجوه أخر تنطق بها الكتب المؤلفة فى البديع .

(د) وفريق من أصحاب المعانى ، « طلبوا المعانى المعجبة من خواص أماكنها ، وانتزعوها جزلة عذبة حكيمة طريفة ، أو رائقة بارعة فاضلة كاملة ، أو لطيفة شريفة زاهرة فاخرة ، وجعلوا رسومها أن تكون قريبة التشبيه ، لائقة الاستعارة ، صادقة الأوصاف ، لائحة الأوضاح ، خلابة فى الاستعطاف ، عطافة لدى الاستنفار ، مستوفية لحظوظها عند الاستهام من أبواب التصريح والتعريض ، والإطناب والتقصير ، والجد والهزل ، والخشونة واللبان ، والإباء والإسماح ، من غير تفاوت يظهر فى خلال أطباقها ، ولا قصور يتبع من أثناء أعماقها ، مبتسمة عن مثانى الألفاظ عند الاستشفاف ، محتجبة فى غموض الصيان لدى الامتهان ، تعطيك مرادك إن رفقت بها ، وتمنعك جانبها إن عنفت معها » .

ومن رأى المرزوقى أن يتعانق اللفظ والمعنى ويتوافقا ويأتلفا .

ويتسع نطاق الاختيار في النثر بما يكون له من تقاسيم اللفظ والمعنى والنظم — والنظم هنا هو التأليف — ويساوي الشعر النثر في ذلك النطاق، ويزيد عليه الوزن والتقفية مما يستدعي رعاية أحكامها.

ثالثاً — عمود الشعر: والواجب معرفته، وهو سبعة أبواب: شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية. ولكل باب من هذه الابواب السبعة معيار، وسيأتي تفصيلها في النص المختار.

رابعاً: قضية الصدق والكذب: انقسم النقاد بين اختيار الصدق للشاعر، فأحسن الشعر أصدقه؛ لأن تجويد الشاعر مع وقوعه في إسار الصدق دليل على اقتداره وحذقه وبين اختيار — الغلو — وهو رأي أكثر النقاد — حتى قيل: أحسن الشعر أكذبه، فيحتاج العمل الفني إلى المبالغة والتخيل؛ وبين التوسط والاقتصاد، فأحسن الشعر أقصده، فللشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعراً فقط. فما استوفى نواحي البراعة والتجويد كلها أو جلها من غير غلو أو إحالة أو تزيد كان أولى بالايثار والانتخاب.

خامساً: المطبوع والمصنوع: والمطبوع: يمليه طبع الشاعر عندما يتاح له المعنى اللطيف الأثر فيسترسل في أدائه بأحلى لفظ وأجلاه استرسالا لا يكلفه جهداً ولا مشقة ولا يكون من ورائه تكلف ولا تعمل.

والمصنوع وليد التعمل والتكلف، وفيه يقهر الطبع على قبول الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدعة، وقد كان هذا المصنوع يأتي منه النزر اليسير في الشعر القديم اتفاقا، فلما انتهى قرض الشعر إلى المحدثين أولعوا بالتفنن في البديع ما بين مقتصد يميل إلى طرائق الأعراب لما يرى فيها من السلامة والاستواء، وبين مفرط مكثر يميل إلى الإدلال ببراعته واقتداره.

سادساً : أجاب المرزوقي عن سؤال كان قد سأل عنه من قبل ، وهو : لماذا خرج أبو تمام فيما اختاره في ديوان الحماسة عن مسلكه في الشعر وقد شهد له الجميع بأن التوفيق حالفه في هذا الاختيار دون شعره ؟ أجاب بأنه بنى اختياره هذا على رعاية الجودة ، وبنى شعره على تحقيق شهوته ، حتى إنه أحيانا — في مختاره — كان يجبر ما قد يراه من نقص ، لأنه قصد أن يقرب الشعر العربي إلى أذواق شداته ، وأن يجعل أمامهم مثلا للاحتذاء والمحاكاة .

وهذا المختار يشهد لأبي تمام بأنه ناقد للشعر — وهو ما نقل عن المبرد — لكن ليس يلزم من هذا أن كل شاعر ناقد ، فإنه قد يميز الشعر من لا يقوله ويقول الشعر الجيد من لا يعرف نقده .

سابعاً : صفة الناقد : والناقد عند المرزوقي « من عرف مستور المعنى ومكشوفه ، ومرفوض اللفظ ومألوفه ، وميز البديع الذي لم تقتسمه المعارض ولم تعتسفه الخواطر ، ونظر وتبحر ، ودار في أساليب الأدب فتخير ، وطالت مجاذبته في التذاكر والابتحاث ، والتداول والابتعاث ، وبان له القليل النائب عن الكثير ، واللحظ الدال على الضمير ، ودرى ترتيب الكلام وأسرارها ، كما درى تعاليق المعنى وأسرارها ، إلى غير ذلك مما يكمل الآلة ويشحذ القريحة . تراه لا ينظر إلا بعين البصيرة ، ولا يسمع إلا بأذن النصفة ، ولا ينتقد إلا بيد المعدلة » .

ثامناً : وفي سبيل تكوين الملكة الناقدة — وقد جعل المرزوقي من نعت الناقد أن يعرف المرفوض والمألوف من الكلام ، وأن يأوى من أجل ذلك إلى التبيين والنظر والدراية — فصل القول في مقابح الكلام ، وأوجب على الناقد معرفتها ، لينفيها مما ينقده ، ويجنبه خبثها .

والنقد معان كثيرة ، ومن معانيه سياسة الأدب وتوجيهه إلى ما يصلح له وإبعاد الخبث والدخيل عنه ، ومن معانيه تجريح الأدب والتشهير به وتعيب معايبه . ويتطلب النقد بيانا من الناقد يوضح فيه المنطق الذي استند

إليه في نقده، ويتطلب ذكر الأسباب والمبررات بين يدي حكمه النقدي(١). ومعرفة الناقد بمقابح الكلام — إلى جانب معرفته بمحاسنه — تؤهله للحكم النقدي السليم.

وهذه المقابح — في جملتها — أضداد المحاسن التي تستدعي تقديم الكلام واختياره عند البلغاء، ومن المقابح: اللفظ الحوشي وهو الذي يقل استعماله في الفصيح، واللفظ غير المستقيم وهو ما خالف القياس، واللفظ لا يكون مستعملا في المعنى المطلوب، واللفظ تكون فيه زيادة تفسد المعنى، أو يكون فيه نقص يقصر به المعنى عن المراد. وعدم الالتئام بين أجزاء الكلام، وقلق القافية في موضعها. وأن تكون القافية معيبة في نفسها، وفساد التقسيم، وفساد التقابل، وفساد التفسير، وقيام تناقض في المعاني يؤدي إلى الخطأ، والخروج إلى معنى ليس في العادة، أو ليس في الطبع، ووصف الشيء بما لا يليق به. والحشو.

تاسعاً: منزلة الشعر والنثر والشاعر والناثر: كان المرزوقي قد ساءل في أول مقالته لماذا تأخر الشعراء عن مرتبة الكتاب البلغاء؟ ولماذا عز من يجمع الشعر والنثر مبرزاً فيهما؟ ولماذا قل المترسلون من البلغاء مع النباهة وكثر الشعراء مع الخمول؟.

وفي ختام مقالته أجاب عن هذه الأسئلة بما خلاصته أن تأخر الشعراء عن مرتبة الكتاب البلغاء يرجع إلى تأخر المنظوم عن رتبة المنثور عند العرب، لأمرين: أحدهما أن ملوكهم ورؤساءهم قبل الإسلام وبعده كانوا يعدون الخطابة أكمل أسباب الرياسة وأفضل آلات الزعامة، وأنهم أنفوا من الاشتهار بقرض الشعر وعدوه دناءة، وقصة امرىء القيس مع أبيه مشهورة،

---

(١) راجع فصل (معنى النقد) في كتابنا (اتجاهات النقد الأدبي العربي).

فقد زجره عن قول الشعر وأغلظ له وتوعده بالقتل فلما لم ينته طرده عن وجهه، والأمر الآخر أن الشعراء اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة وتسرعوا به إلى أعراض الناس حتى قيل: (الشعر أدنى مروءة السرى، وأسرى مروءة الدنى) ، وإذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته وكان النظم متأخراً عن رتبة النثر وجب أن يكون الشاعر يضاً متخلفاً عن غاية [الناثر] البليغ »، « ومما يدل على أن النثر أشرف من النظم أن الإعجاز من الله — تعالى جده — والتحدى من الرسول — عليه السلام — وقعا فيه دون النظم »، « وقد قال الله — عز وجل — فى تنزيه النبى — صلى الله عليه وسلم : (وما علمناه الشعر وما ينبغى له) ، وقال أيضاً : (والشعراء يتبعهم الغاوون . ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون) ؛ فوجب أن يكون النثر أرفع شأناً وأعلى سمكا وبناء من النظم ، وأن يكون مزاوله كذلك » .

وعن السؤال الثانى أجاب المرزوقى أنه إنما عز من يتفوق فى الشعر والنثر معاً لاختلاف مبنييهما وتباين طرفيهما، وكل من الشاعر والناثر يصرف همه إلى تجويد فنه فيبعد به عن الاهتمام بالآخر .

فبنى الشعر على أوزان مقدرة وحدود مقسومة وقواف مهيأة ليساق إليها ما قبلها وعلى أن يقوم كل بيت بنفسه، ولهذا وجب الفصل فى أكثر الأحوال المعنى وما على الناظم إلا أن يتلطف لغرضه فى بيته ف « مداه لا يمتد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل، وما عليه إلا أن يتسع له اللفظ فيؤديه على غموضه وخفائه » .

أما الترسل فبناء وضوح المنهج ، وسهولة المعنى واتساع نطاق الكلام، وصلاحه لخطاب الخاص والعام ، فهو يحتاج إلى التسهل والتسلسل، والقدرة على علاج ألفاظه ومعانيه ، والتمكن من جميع ذلك فى جميع الأحوال ،

« فكل ما يحمد فى الترسل ويختار يذم فى الشعر ويرفض » . ومما يؤكد ندرة الشاعر الناثر أن القصيد والرجز قل من يجمع بينهما وهما من واد واحد لتقاصر الطباع عن الإحاطة بهما ؛ فمن الأولى أن يقل عدد الجامعين بين الشعر والنثر .

وعن السؤال الثالث أجاب المرزوقى أن المترسلين أهل سيادة ورياسة فهم فى منزلة اجتماعية توجب عليهم رعاية أمور كثيرة فى الخطاب تتفق مع أخطارهم وشدة الحاجة إلى كفايتهم ، وتستوجب التسلح بآلات الكلام واصطناع وجوهه وفنونه على ما تقتضيه بلاغة الناثر ، وقد عرفنا خطرها منذ قليل .

« والشعراء إنما أغراضهم التى يسددون نحوها وغاياتهم التى ينزعون إليها : وصف الديار والآثار ، والحنين إلى المعاهد والأوطان ، والتشبيب بالنساء ، والتلطف فى الاجتداء ، والتفنن فى المديح والهجاء ، والمبالغة فى التشبيه والأوصاف ، فإذا كان كذلك لم يتدانوا فى المضمار ، ولا تقاربوا فى الأقدار » .

ومن وجهتنا نقبل من هذا كله قلة اجتماع الشعر والنثر لشخص واحد ، لكن لسبب آخر غير ما ذكره من اختلاف مبنيهما وتباين طرفيهما ، وهذا السبب الآخر هو أن تكاليف الشعر والنثر من الضخامة بحيث لا يطيقها إلا ذوو المقدرة الخاصة على الإنشاء وقليل ما هم .

وأما ماعدا ذلك فمن اليسير مناقشته وعكس القول فيه بما قرره المرزوقى نفسه ، فقد أثبت للنثر اتساع نطاق الكلام ، وضيق من نطاق الشعر بما يصنعه الناظم فى كل بيت على حدة ، فإذا سلمنا بهذا وجب أن نقر الفضل لهذا الذى ضيق نطاقه لا الذى أفسح له ، والشاعر قد ازدادت عليه الكلف والقيود بالوزن والقافية ـ وبالخيال الذى ارتضاه له مذهبا وإن دعاه إلى

القصد فيه - فهو - أى الشاعر - مطالب أن يؤدى المعانى ويقيم المبانى وفق تلك القيود والكلف والنائر معفى منها . والمرزوقى يعترف بهذا كله ويقره فيما أشرنا إليه فى نهاية المسألة الثانية إجمالا ، ونص عبارته : « وإذا كان النثر عماله من تقاسيم اللفظ والمعنى والنظم لتسع نطاق الاختيار فيه على ما بيناه بحسب اتساع جوانبها وموادها وتكاثر أسبابها وموادها ، وكان الشعر قد ساواه فى جميع ذلك وشاركه ، ثم تفرد عنه وتميز بأن كان حده (لفظ موزون مقفى يدل على معنى) فازدادت صفاته التى أحاط الحد بها بما انضم من الوزن والتقفية إليها - ازدادت الكلف فى شرائط الاختيار فيه ؛ لأن الوزن والتقفية أحكاما تماثل ما كانت للمعنى واللفظ والتأليف ، أو تقارب ، وهما يقتضيان من مراعاة الشاعر والمنتقد مثل ما تقتضيه تلك من مراعاة الكاتب والمتصفح ؛ لئلا يختل لهما أصل من أصولهما ، أو يعتل فرع من فروعهما » .

والمرزوقى فى أول مقالته خاطب من سأله كتابتها بقوله : « إنك جاريتنى أمر الشعر وفنونه ، وما نال الشعراء من الرفعة به فى الجاهلية وما بعدها وفى أوائل أيام الدولتين وأواخرهما ، إذ كان الله قد أقامه للعرب مقام الكتب لغيرها من الأمم ، فهو مستودع آدابها ، ومستحفظ أنسابها ، ونظام فخارها يوم النفار وديوان حجاجها عند الخصام ، فأثبت للشعر هذه المنزلة الخطيرة وأقر للشاعر بالرفعة فى جميع الأعصار » ثم قال لمخاطبه بعد قليل : « وزعمت بعد ذلك أنك أجمع أنك - مع طول مجالستك لجهابذة الشعر والعلماء بمعانيه والمبرزين فى انتقاده - لم تقف من جهتهم على حد يؤديك إلى المعرفة بجيده ومتوسطه ورديئه ، حتى تجرد الشهادة فى شىء منه ، وتبت الحكم عليه أو له ، آمنا من المجاذبين والمدافعين » والذى نستريح إليه أن المرزوقى يخاطب كاتبا ذا خطر وشأن ، ومن هنا يجنح المرزوقى إلى منطق المجاملة والاسترضاء .

وقد خطر لابن رشيق أن يمس أطرافا من هذه الأمور فى كتابه

(العمدة) . فأثبت فضل الشعر ، ودفع عنه ماقيل فى كراهته ، وفسر قولهم : (إنه أسنى مروءة الدنى وأدنى مروءة السرى) تفسيراً آخر ، إلى غير ذلك من الآراء التى يمكن أن نتبناها فى الرد على المرزوقى . ولا نكررها لأنها ترد فى المبحث الآتى إن شاء الله(١)

النص المختار :

« الواجب أن يتبين ماهو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ، ولتعرف مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم أقلام المزيفين على مازيفوه ، ويعلم أيضاً فرق مابين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتى السمح على الأبى الصعب. فنقول ـ وبالله التوفيق ـ : إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ـ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ـ والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر .

ولكل باب منها معيار :

فعيار المعنى : أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنساً بقرائنه خرج وافياً ، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته .

---

(١) انظر جهود ابن رشيق فى التاريخ الأدبى .

وعيار اللفظ : الطبع والرواية والاستعمال ؛ فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم ، وهذا فى مفرداته وجمله مراعى ؛ لأن اللفظة تستكره بانفرادها ، فإذا ضامها مالا يوافقها عادت الجملة هجينا .

وعيار الإصابة فى الوصف : الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقاً فى العلوق ممازجاً فى اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذلك سيما الإصابة فيه . ويروى عن عمر أنه قال فى زهير : كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال ، فتأمل هذا ، فإن فى تفسيره ماذكرناه .

وعيار المقاربة فى التشبيه : الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه مالا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ماأوقع بين شيئين ، اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما ، ليبين وجه التشبيه بلا كلفة ، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه ـ حينئذ ـ يدل على نفسه ، ويحميه من الغموض والالتباس .

وقد قيل : أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة .

وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن : الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيه وعقوده ولم يتحبس اللسان فى فصوله ووصوله ـ بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ـ فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة ، تشابهاً لأجزائه ، وتقارنا . وألا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبعر الكبش ، فرق بينه لسان دعى فى القريض دخيل

وكما قال خلف :

وبعض قريض الشعر أولاد علة يكد لسان الناطق المتحفظ

وكما قال رؤبة لابنه عقبة — وقد عرض عليه شيئاً مما قاله — فقال :

« قد قلت . لو كان له قران »

وإنما قلنا : على تخير من لذيذ الوزن . لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه ، ولذلك قال حسان :

تغن في كل شعر أنت قائله   إن الغناء لهذا الشعر مضمار

وعيار الاستعارة : الذهن والفطنة ، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفى منه بالاسم المستعار ، لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له .

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما القافية : طول الدربة ودوام المدارسة ، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض ، لا جفاء في خلالها ، ولا نبو ، ولا زيادة فيه ، ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني ، قد جعل الأخص للأخص ، والأخس للأخس — فهو البريء من العيب .

وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر ، يتشوقها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، وإلا كانت قلقة في مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها .

فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان . وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن » .

التلخيص والتعليق :

أوجب المرزوقي على من ينظر الشعر - ناقداً أو شاعراً - أن يتبين عمود الشعر العربي(١) ، فيه يستطيع التفرقة بين الشعر الذي التزم هذا العمود وما فارقه وخرج عليه . وما التزم عمود الشعر صنفان : أحدهما قديم الشعر العربي ، والآخر المطبوع على غراره الجاري على نسقه مما يصدر عن إسماح وسهولة واسترسال . وما فارق عمود الشعر هو المصنوع الذي اجتلبت له الصنعة وكثر فيه البديع وتصرف به منشئوه على غرار الأمثلة التي قعدتها القواعد .

وجماع عمود الشعر سبعة أبواب - أو كما قال أيضا سبعة أسباب أو سبع خصال - فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو المحسن المقدم . ومن أخذ منها بقدر كان نصيبه من الإحسان والتقدم بقدر ما أخذ . وجعل المرزوقي لكل من هذه الأبواب معيارا (٢) يضبطها ويحققها . وعلينا أن نميز كل باب من هذه الأبواب مقرونا بضوابطه .

الباب الأول - شرف المعنى وصحته . وعياره أن يعرض على العقل

---

(٢) والعمود أصله من عمود الخيمة الذي تنصب عليه ويجعل مركزا لوسطها ومحورا لشد أطرافها منه ، فلولاه ما أمكنت إقامة الخيمة . وقد شبهوا بهذا العمود الطرائق التي اصطنعها قدامى الشعراء وأسسوا عليها أشعارهم فكانت عماداً لسائر الأشعار .

(٢) والمعيار والعيار في الأصل آلة المعايرة وهي تحقيق الكيل أو الوزن على آلتهما من مكيال أو ميزان . وهذه الآلة يجب أن تكون مضبوطة بضوابطها التي اصطلحوا عليها حتى يؤدي بها العيار محققا دون زيادة أو نقصان . ومعيار الكلام ضابطه الذي يتناول شروطه ووسائطها

الصحيح والفهم الثاقب . فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه خرج وافيا ، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته .

وبادىء بدء تقرر أن المرزوقى نظر فى هذا الباب وفى الأبواب الثلاثة التالية إلى قول القاضى الجرجانى فى الوساطة (١) : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته . وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته . ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » .

والمعنى — عند المرزوقى وعند القاضى — متسع ؛ إذ يشمل الغرض الذى ينحوه الشاعر ، ويعنى الهدف الذى يملى عليه هذا الغرض ، ويتضمن الفكرة وجزئياتها التى تجلوها وتبين أبعادها . والمطلوب أن يكون المعنى شريفا وصحيحا . وشرف المعنى يختلف من غرض إلى غرض على حسب ما ارتضاه الشعراء ، ويختلف بحسب استيعاب الشاعر لغرضه . وليس يعنى شرف المعنى أن يجارى حميد الأخلاق وإلا نبذنا الهجاء والغزل الإباحى ، وطرحنا ما يقع فيه الشاعر من التناقض ، قال قدامة (٢) : « إن مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا — غير منكر عليه ولا معيب من فعله ، بل ذلك يدل على قوة الشاعر واقتداره على صناعته . وإنما قدمت هذا لما وجدت قوما يعيبون قول امرىء القيس :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع … فألهيتها عن ذى تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له … بشق وتحتى شقها لم يحول

(١) ص ٢٣ .
(٢) نقد الشعر ص ٤

وليس فحاشة المعنى فى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه .

وإنما الذى يرفض هو المعنى السخيف كمطلع أبى العتاهية فى رثاء الخليفة :

مات الخليفة أيها الثقلان   فكأننى أفطرت فى رمضان

وكقول المتنبى يتخلص من الغزل إلى المديح :

ها فانظرى أو فظنى بى ترى حرقا   من لم يذق طرفا منها فقد وألا
هل الأمير يرى ذلى فيشفع لى   إلى التى تركتنى فى الهوى مثلا

قالوا : فقد تمنى أن يكون له الأمير قوادا (١)

وصحة المعنى تكون بمطابقته لواقع الشاعر دون الوقوع فى خطأ يأباه الذوق ، كقول أحدهم فيما حكاه الراغب الأصفهانى :

أزبيدة   بنة   جعفر   طوبى لزائرك المثاب
تعطين   من   رجليك   ما   تعطى الأكف من الرغاب

فإنه عندما أنشدها هذا الشعر قام الخدم إليه ليضربوه ، فمنعته منهم وقالت : إنه قصد مدحا وأراد مايقوله الناس : (شمالك أجود من يمينه) . وقد حدثنا مانواه ، وإن أساء فيما أتاه (٢) .

وعيار هذا المعنى - أى ضابطه فى استيفاء ركنيه : الشرف والصحة - أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب - وأظنهما شيئا واحدا - فيقبل هذا المعنى ويختار ، فإذا استأنس المعنى - أو استأنس له منشئه الشاعر - بقرائنه وأمثاله من معانى الكلام المرتفعة خرج وافيا ، وإلا انتقص بمقدار

---

(١) العمدة لابن رشيق ١/٢٣٤ .
(٢) شرح المقدمة الأدبية للشيخ محمد الطاهر بن عاشور - ص ٦٠

شوبه ووحشته . وهذه العبارة الأخيرة تلحق النقص بالمعنى إذا بعد عن قرائنه وأمثاله المرتضاة ، وبمقدار بعده يكون مقدار نقصه .

الباب الثانى — جزالة اللفظ واستقامته . وعياره الطبع والرواية والاستعمال .

واللفظ هنا هو اللفظ فى حال تأليفه وهو اللفظ الذى يتأدى به معنى الشاعر ، وليس هو اللفظ المفرد إلا منسوقا فى كلام ومرعيا دوره فى أداء معنى هذا الكلام ، فهو دائما اللفظ المؤلف .

وجزالة اللفظ هى قوته ، وهى تضاد الركاكة والضعف . وهذه الجزالة - أو هذه القوة - ليست صفة ذاتية للفظ ، وإنما هى صفة اعتبارية ، إذ يمكن أن يقع اللفظ فى مقام جزلا قويا ، وفى مقام آخر ركيكا ضعيفا ، وسأضرب لك مثالا يشهد بصحة ما ذكرته ، وهو أنه قد جاءت لفظة واحدة فى آية من القرآن وبيت من الشعر ، فجاءت فى القرآن جزلة متينة وفى الشعر ركيكة ضعيفة ، فأثر التركيب فيهاهذين الوصفين الضدين . أما الآية فهى قوله تعالى: (فإذا طعمتم فانتشروا ولا مستأنسين لحديث ، إن ذلكم كان يؤذى النبى فيستحيى منكم ، والله لايستحيى من الحق) (١) . وأما بيت الشعر فهو قول أبى الطيب المتنبى :

تلذ له المروءة وهى تؤذى   ومن يعشق يلذ له الغرام

وهذا البيت من أبيات المعانى الشريفة ، إلا أن لفظة (تؤذى) قدجاءت فيه وفى الآية من القرآن فحطت من قدر البيت لضعف تركيبها ، وحسن موقعها فى تركيب الآية . (٢) .

---

(١) سورة الأحزاب الآية ٥٣ .
(٢) ابن الأثير فى المثل السائر ١/١٤٥

واستقامة اللفظ تعنى سلامته من الخلل ، وهذا الخلل يأتيه من إختلال حروفه ، ومن ضعف تأليفه ، ومن خفاء دلالته على المعنى المراد ، ومن قصوره عن الوفاء بحق المعنى ، ومن إكراهه على موقعه الذى وقع فيه ؛ على نحو ما يلخصه علماء البلاغة فى تفسير الفصاحة والبلاغة .

وعيار اللفظ — أى ضابطه لتتحقق له الجزالة والاستقامة — قبوله لدى الطبع والرواية والاستعمال . والطبع الذى له هــذا الحكم هو طبع المنشئين المشهود لهم بسلامة الانتخاب ، والرواية هى الحفظ وإنما يعتمد ماحفظ مما تداولته ألسن الشعراء وارتضوه ، والاستعمال وضع اللفظ حيث يؤدى معناه المرصود له على الحقيقة أو المجاز ، وبحسب أحوال المتكلم والمخاطب ، ووجوه إيراد الكلام .

فإذا سلم اللفظ مما يهجنه ويعيبه عند مراجعة الطبع والرواية والاستعمال فهو اللفظ المختار المستقيم مفردا كان هــذا اللفظ أو مؤلفا ، وإذا لم يسلم صار معيبا مفردا كان هذا اللفظ أو مؤلفا ، وإذا كان معيبا وهو مفرد وانضم إليه عند التأليف لفظ آخر معيب زاد هجنة ونفاه الذوق السليم .

الباب الثالث — الإصابة فى الوصف ، وعيارها الذكاء وحسن التمييز .

ووصف الشىء — فى الأصل — تعريفه ونعته ، وإصابة الوصف تعنى تصوير الشاعر للموصوف حتى يعطى متذوقه صورة واضحة عن هــذا الموصوف . وقد فسرنا هذه الإصابة بهذا التفسير العام لتدخل إحساس المنشىء نحو مايصفه .

وربما نظر المرزوقى إلى ما أورده من قبله مثل قدامة بن جعفر وأبى

هلال العسكرى: أن أجود الوصف ما استوعب أكثر معانى الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك(١)، ويقوى هذا النظر استشهاده بمقالة عمر بن الخطاب فى مديح زهير بن أبى سلمى من أنه كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه .

ولكننا نميل إلى التوسعة فى فهم المقصود من الإصابة فى الوصف ، ونميل إلى تجاوز الصدق الأخلاقى الذى توحى به مقالة عمر بن الخطاب ؛ بدليل أن النقاد العرب لم يصادروا المبالغات المقبولة ، وأنهم ارتضوا — والمرزوقى منهم — أكذب الشعر ، ويعنون به اعتماد الشعر على التخييل والتمثيل .

والحكم فى هذا هو عيار الإصابة فى الوصف ، هو الذكاء وحسن التمييز . فما وجداه من الوصف قد أصاب المحز — وهو ما عناه المرزوقى من صدق علوقه بالموصوف ولصوقه به — فكان له حتما ودل عليه دلالة تامة ؛ فقد كشف عن سيما الإصابة فيه ، وأعلن عن قيامها به .

قال المرزوقى : « ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات » .

وسوائر الأمثال هى الأمثال السائرة ، واحدها المثل السائر ، وقد يسمى مثلا شرودا ، كما قال أبو تمام حين عاب الفيلسوف الكندى بيته يمدح أحمد ابن المعتصم :

إقدام عمرو ، فى سماحة حاتم   فى حلم أحنف فى ذكاء إياس

---

(١) انظر ص (٤٨) و ص (١٦٠) من هذا الكتاب .

قال أبو تمام على البديهة :

لا تنكروا ضربي له من دونه   مثلا شرودا فى الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل بنوره   مثلا من المشكاة والنبراس

ويسمى المثل سائراً ؛ لسيرورته وذهابه فى كل مكان وصلاحه للتمثل به، ويسمى شاردا أو شرودا ؛ تشبيها له بالجمل الصعب الشارد الذى يترك فلا يعرض له أحد ولا يرده ، فالمثل عند التمثل به لا يناقش ولا يرد وإنما يترك له الحكم والفصل .

وإذا جاء المثل بيتا كاملا فهو مثل سائر - كسائر الأمثال - وقد يسمى بيتا شارداً ، مثل قول طرفة :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا
ويأتيك بالأخبـــار من لم تزود

ولنا فى الأبيات الشاردة تفسير آخر ، فهى الأبيات التى صارت مثلا على منتهى الجودة والإبداع كما قالوا : أمدح بيت ، وأهجى بيت ، وأبدع بيت . . . فهـــذه أبيات يخلى لها الطريق فلا ترد ولا تنازع فى جودتها وإبداعها (١) .

والمرزوق يرد كثرة الأمثال السوائر والأبيات الشوارد إلى اجتماع ثلاثة الأسباب : شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف .

ولا شك أن هذه الأمثال والأبيات -على ما عرفتها- تجمع هذه الأسباب

---

(١) راجع كتابنا (اتجاهات النقد الأدبي العربي) انتخاب الأبيات ص ٦٢ ونوادر الشعر ص ١٣٨ .

فى الجملة ، بدليل أن الناس على مر الأعصر قد أعظموا أمرها ، وتمثلوا بها ، وخف إليها منطقهم ، وأسرعت إليها أذهانهم ، وأبقـــوا على صيغها كما رويت .

الباب الرابع ـ المقاربة فى التشبيه ، وعيارها الفطنة وحسن التقدير .

والتشبيه هو وصف الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته (١) . وهذا الشيء الموصوف هو المشبه ، ومقاربه ومشاكله هو المشبه به ، والأمر الذى يجمعهما هو وجه الشبه ، ويجب أن يتم التشبيه بأداة محققة أو مقدرة .

والمراد بالمقاربة فى التشبيه قوة المشابهة فى وجه الشبه ، وعيار هذه المقاربة الفطنة وحسن التقدير ، فالفطنة تهدى المنشىء إلى أشكل الأشياء بما يصفه . وحسن التقدير يدله على أكثر هذه الأشياء مقاربة ، ليفيد الشبه من هذا وضوحا وانكشافا وجلاء ، وهو كثير فى الكلام .

فإن أدى التشبيه إلى خلاف ذلك لم يكن مقاربا ، ومن أمثلته قول ساعدة بن جؤية :

كساها رطيب الريش فاعتدلت لها
قــداح كأعناق الظباء الفوارق

شبه السهام بأعناق الظباء ، فشبه صغيرا بكبير ، فبعد الشبه بينهما ، ولو وصف السهام بالدقة لكان أفضل . وكقول خفاف بن ندبة يصف الخيل :

أبقى لها التعداء من عتداتها ومتونها كخيوطة الكتان

فالسباق لم يبق لها من قوائمها وظهورها إلا مايشبه الخيوط ، وهذا بعيد

---

(١) العمدة لابن رشيق ١/٢٨٦ .

جدا إلا عند أصحاب الغلو(١) .

والمنشىء — بفطنته وحسن تقديره — يدرك أن أصدق التشبيه مالا ينتقص إذا عكس ، وهذا هو الذى يسميه البيانيون : التشبيه المقلوب ؛ لأنه فضلا عن قيامه على الادعاء - تبرز فيه المقاربة وقوة المشابهة بروزاً يتيح لكل من طرفى التشبيه أن يحل محل الطرف الآخر ، كقول ابن المعتز :

ربما تبيت أناملى بجنين رمان النحور

وقول الآخر :

ورمانة شبهتها إذ رأيتها بثدى كعاب أو بحقة مرمر

فالثدى فى بيت ابن المعتز كالرمانة ، والرمانة فى البيت الثانى تشبه ثدى الكاعب .

والمنشىء — بفطنته وحسن تقديره — يدرك أن أحسن التشبيه ما أوقع بين شيئين يكون اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما ، وهذه العبارة قلها المرزوقى عن قدامة (٢) . سوى أن المرزوقى جعل الغرض من إيقاع التشبيه على هذا الوجه بيان وجه التشبيه بلا كلفة ، وجعله قدامة دنو طرفى التشبيه إلى حال الاتحاد ، ومثل له قدامة ببيت امرىء القيس فى صفة الفرس :

له أيطلا ظبى وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

فقارب بين أعضاء فرسه وأعضاء الظبى والنعامة ، وقارب بين حركاته وحركات الذئب والثعلب . قال ابن رشيق (٣) : إن رأى قدامة فى قرب

---

(١) الصناعتين لأبى الهلال ص ٢٥٧ .
(٢) نقد الشعر ص ٣٢ .
(٣) العمدة ١ /٢٨٩ .

التشبيه مقبول ، إلا أن مثاله لا يحقق له هذا لأنه كتشبيه نفس الشيء المشبه ، وقال : « وإنما حسن التشبيه أن يقرب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك ، كما قال الأشجعي .

كأن أزيز الكير إرزام شخبها إذا امتاحها في محلب الحي مائح

فشبه ضرع العنز بالكير ، وصوت الحلب بأزيزه ، فقرب بين الأشياء البعيدة بتشبيهه حتى تناسبت » .

وعند المرزوقي أن اشتراك طرفي التشبيه في أكثر الصفات يترتب عليه بيان وجه التشبيه بلا كلفة . وعنده أيضاً أن هذا المسلك ليس واجبا إذا اشتهر المشبه به بصفة خاصة ، حينئذ يكون عقد التشبيه به كافيا للدلالة على هذه الصفة ، كتشبيه الشجاع بالأسد فإنه يقع على الجراءة دون ما عرف به الأسد من الزهومة والعبوس وكتشبيه العالم بالبحر فإنه واقع على ما يعمهما من صفة العطاء والإسماح وليس واقعا على ما عرف به البحر من الملوحة والهياج . وكتشبيه الجوارى المنشئات فى البحر بالأعلام ، فإنه واقع من جهة العظم والضخامة لا من جهة ما اختصت به الجبال من الرسوخ والصلابة .

قال المرزوقي : « وقد قيل : أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر واستعارة قريبة » .

وهذا التقسيم ليس حصرا عدديا لأقسام الشعر ، بل القصد منه التنويه بشأن هذه الثلاثة . وقدمنا القول فى المثل السائر (١) ، وسيأتى الكلام فى الاستعارة القريبة فى الباب السادس (٢) .

---

(١) فى ص (٢٠١)
(٢) ص (٢٠٨) .

أما التشبيه النادر ، ويسميه عبد القاهر (الغريب) ، فهو ما يهتدى إليه خواص المنشئين بما لهم من فطنة وحسن تقدير ، فهم لا يكتفون بما شاع على ألسنة العامة من مثل تشبيه الجواد بالبحر ، والجرىء بالأسد ، والرزين بالجبل ، والطائش بالفراش ، والذليل بالوتد ، وإن كانت هذه التشبيهات نادرة عند اختراعها ، ولكنها تدوولت .

ومن التشبيه النادر قول امرىء القيس :

جمعت ردينيا كأن سنانه   سنا لهب لم يتصل بدخان

ومنه قول عدى بن الرقاع :

تزجى أغن كأن إبرة روقه   قلم أصاب من الدواة مدادها

ومنه قول بشار :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا   وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

قال الإمام عبد القاهر - عند الكلام على الفرق بين التشبيه الغريب والقريب :

« والمعنى الجامع فى سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشىء مما لا ينزع إليه الخاطر ، ولا يقع فى الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذى يشبه به ، بل بعد تثبت وتذكر وفكر النفس فى الصور التى تعرفها ، وتحريك الوهم فى استعراض ذلك ، واستحضار ما غاب عنه »(١) .

الباب الخامس — التحام أجزاء الكلام والتئامها دون تخير من أجل الوزن وعيار ذلك الطبع واللسان .

فى هذا الباب يطلب تحقيق أمرين : الالتحام والالتئام لأجزاء النظم ،

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٥ .

وتخير الوزن اللذيذ . والنظم تأليف الكلام ، وأجزاؤه كلماته التى تؤلفه وتركب بعضها على بعض وينسق بعضها مع بعض ، وعلى المنشئ أن يراعى التحامها والتئامها — وكلاهما بمعنى متقارب(١) — أى إحكامها وإصلاحها وأن يوافق بعضها بعضا ويشاكله ، مع مراعاة وضعها فى إطار من لذيذ الوزن بتخيره

والوزن — على ماعلمت — هو العروض التى بها قوام الشعر ، فبالوزن يسمى الكلام شعرا وبدونه لايدعى شعراً البتة . والشاعر يضع فى إطار الوزن كلامه الذى ينظمه ملتحما ملتئما عندما يتطلب شعراً متماسكا ؛ « يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة ، تشابها لأجزائه وتقارنا » ، ولذيذ الوزن طيبه ، وتحصل اللذة — أى المتعة — منه — إذا ساير فى إيقاعه الفطرة ، وجاء سالما من الاضطراب الذى قد يستدعيه احتشاد الزحاف واستعمال الضرورات . وإذا كان لذيذ الوزن مطلوبا فإن تخيره مرغوب فيه . وفى تقديرنا أن الوزن المتخير يلتقطه وجدان الشاعر وحركة الأفكار والإيقاع فى نفسه ، وقد رفضنا أن يرصد لكل غرض وزن خاص(٢) .

---

(١) فى القاموس المحيط : اللحمة (بالضم) القرابة وماسدى به بين سدى الثوب ، ولحم فلان الأمر أحكمه ، ولحم الصائغ الفضة لأمها . وألحم الثوب نسجه ، وهذا لحيم هذا وفقه وشكله ، والتحم الجرح للبرء التأم ولأم الإناء و والأمه ولامه (بالتشديد) ولاءمه أصلحه فالتأم وتلام (بالتشديد) وتلاءم ، ولاءمه ملاءمة وافقه موافقة ، ولأم السهم جعل عليه ريشا لؤاما ، وهو لؤام (بالضم) أى يلائم بعضه بعضا ، واللة (بالضم والتخفيف وذهاب الهمزة وتعويض الهاء منها) الشكل والمثل ، وفى قول عمر : لينكح الرجل لمته أى شكله ومثله .

(٢) راجع كتابنا (قضايا النقد الأدبى العربى) ص ١٣٠

والالتحام أجزاء النظم والتئامها مع تخير لذيذ الوزن - عيار من الطبع واللسان ؛ فالطبع يملى عن سهولة وانسجام دون أن يتعثر أو يضطرب أو يلحقه الملال ، واللسان ينطلق فى العبارة عن هذا الطبع دون أن ينحبس أو يتوقف أو يلحقه الكلال ، فيأتى الشعر متماسكا قد أفرغ فى قالب واحد ، وأوشكت القصيدة - من قوة تماسكها - أن تتشاكل أبياتها وكلماتها ، والمحصلة أنك تحس الانسجام يلف رواقه على الكلمات والأبيات والشعر كله .

وإذا تحقق هذا فى الشعر وقع الطرب له من جميع جهاته ، وعلامة ذلك أن يتغنى فيه لاختبار مدى انسيابه وسلامة إيقاعه ؛ فالغناء للشعر كالمضمار للسباق ، وخير مضمار ماسمح للفرس والفارس بالانطلاق ، وعندما يجرى الغناء فى الشعر على هذا الوجه يعلم أنه جرى فيه على الحد المقبول .

وإذا تحقق هذا فى الشعر لم ينسب إلى التفرق والتمزق ، والتنافر والتدابر ، والجفوة والفجوة ، وهى السوءات المستفادة من وصف النظم المعيب ببعر الكبش ، وبأبناء الضرائر ، وبأنه لاقران فيه . نقل المبرد أن عمر بن لجأ الشاعر قال لابن عم له : أنا أشعر منك ! قال له : وكيف ؟ قال : لأنى أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه(٢) . وهذه الصورة البيانية - كالصور التى أوردها المرزوقى - توضح مدى مايجب من المشاكلة فى الشعر ، فإذا تآخت الأبيات تضام نسيج القصيدة ، والتحم والتأم .

الباب السادس - مناسبة المستعار منه للمستعار له . وعيارها الذهن والفطنة .

والاستعارة - عند الدارسين - تتكىء على التشبيه المتناسى وادعاء أن المشبه عين المشبه به أو فرد من أفراده . وقد عرفت أن التشبيه يبنى على

---

(١) الكامل للمبرد ١ / ٣٢٥ - طبعة التجارية - ١٣٦٤ هـ

المقاربة فيه أي قوة المشابهة في وجه الشبه ، فمن الحتم أن تبنى الاستعارة على شيء من ذلك . وهو الذي سماه (مناسبة المستعار منه للمستعار له). فالمقاربة في التشبيه والمناسبة في الاستعارة قريب من قريب . أو كما قال المرزوقي : « وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به . ثم يكتفى منه بالاسم المستعار ، لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له » ، وتذكر أنه منذ قليل جعل الشعر أقساماً ثلاثة : المثل السائر والتشبيه النادر والاستعارة القريبة .

والمرزوقي إنما يتابع القاضي الجرجاني . قال الجرجاني - في معرض الفرق بين التشبيه والاستعارة : « الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر »(١). ولهذا قبل أمثال قول زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله
وعرى أفراس الصبا ورواحله

وقول ابن الطثرية :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا … وسالت بأعناق المطى الأباطح

وقول أبي تمام :

رقت حواشى الدهر فهى تمرمر … وغدا الثرى في حليه يتكسر

وترفض أمثال قول أبي نواس :

ياعمرو ، أضحت مبيضة كبدى … فاصبغ بياضاً بعصفر الذنب

وقول الطائي :

---

(١) الوساطة ص ٤١ .

يادهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

ونقل ابن رشيق أن من النقاد من يرى بلاغة الاستعارة في إبعادها ، وهو أن يستعار الشيء ما ليس منه ولا إليه كقول لبيد :

وغداة ريح قد وزعت وقرة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها(١)

فاستعار للريح الشمال يدا وللغـــداة زماماً ، وليست اليد من الشمال ولا الزمام من الغداة ـ قال ابن رشيق : « وهذا عندي خطأ ؛ لأنهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة ، وعلى ذلك مضى جلة العلماء ، وبه أتت النصوص عنهم . وإذا استعير الشيء ما يقرب منه ويليق به كان أولى بما ليس منه في شيء ، ولو كان البعيد أحسن استعارة من القريب لما استهجنوا قول أبي نواس :

بح صـــوت المال مما منك يشكو ويصيـــح

فأي شيء أبعد استعارة من صوت المال ؟ فكيف حتى بح من الشكوى والصياح »(٢).

ورد المرزوقي عيار الاستعارة المقبولة إلى الذهن والفطنة ، كما رد عيار الإصابة في التشبيه إلى الفطنة وحسن التقدير ، فالعيار واحد في الحالين ، وكنا نفضل أن يضم التشبيه والاستعارة في باب واحد ، ولكنه جارى من

---

(١) وزعت : بمعنى كففت ويروى (كشفت) ـ يريد أنه كف القر والبرد بإيقاد النيران وإطعام الطعام ، والضمير في (زمامها) يعود إلى الغداة أي أن ريح الشمال وهي أبرد الرياح أصبحت هي التي تتصرف في الغداة كتصرف المدبر فيما يملكه وما زمامه بيده .

(٢) العمدة لابن رشيق ١ / ٢٦٩ .

سبقوه إلى الفصل بينهما ، وهو فصل اعتساف ، وهو غير وجيه فى النقد ، وإن كان له وجه عند تقعيد علم البيان .

الباب السابع - مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما القافية حتى لا منافرة بينهما . وعيار ذلك طول الدربة ودوام المدراسة .

وتعنى مشاكلة اللفظ المعنى موافقته له وقيام اللفظ بحق المعنى الذى نوى الشاعر إظهاره ، وتوفيته له على الوجه الذى قصده ، واللفظ هنا هو اللفظ فى حال تأليفه ومعناه هو ما يدل عليه اللفظ فى حالته هذه المؤلفة ، وليس هو اللفظ المفرد ولا دلالته الفردية - على ما أوضحناه أكثر من مرة

وعند المرزوقى أن اللفظ الأخص للمعنى الأخص واللفظ الأخس للمعنى الأخس . وهو - فى الجملة - ينظر لما نقل عن بشر بن المعتمر : « من أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً فإن من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف » ، وينظر إلى قول الجاحظ : « إذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً - وكان صحيح الطبع ، بعيداً من الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال . ومصوناً عن التكلف - صنع فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمـــة »(١) ، وينظر إلى قول ابن طباطبا : « والمعانى ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح فى غيرها »(٢) على أن عبارة المرزوقى : « الأخص للأخص والأخس للأخس » عبارة غير محررة وغير دقيقة ؛ لأنها تقر اجتلاب اللفظ الأخس للمعنى الأخس ، وهو ما لا يمكن قبوله ولا تبريره ، كما أن محصلته من الكلام لا يمكن اعتباره أدبا ولا تبرير نسبته إلى جنس الأدب .

ويرى المرزوقى أن ترتبط مشاكلة اللفظ للمعنى بشدة اقتضائهما

---

(١) البيان والتبين ١ / ٤٨ - طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٨ م .

(٢) عيار الشعر ص ٨ .

القافية حتى لا منافرة بينهما ، فهو يمنح اللفظ والمعنى فى حال تشاكلهما القدرة على استدعاء القافية التى يجب أن تكون كالموعود المنتظر يقتضيها المعنى بحقه واللفظ بحظه ، حينئذ تأتى القافية مكينة فى مكانها ، فضلا عن إسهامها فى هذه المشاكلة ، فإذا انتقض أمر اللفظ والمعنى تبا ينهما الموضع ، وانتقض أمر القافية عليهما . لجاءت قلقة متكلفة مجتلبة .

وعيار هذا كله طول الدربة واستمرار الدراسة ، وكلاهما يعنى الخبرة والممارسة ، ويرتد إلى الذوق الأدبى ، الذى يجب أن يكون له الحكم الفصل فى اعتبار الحسن وتمييز محاسن الكلام .

اللفظ والمعنى لابن رشيق

ابن رشيق :

هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي .

أبوه رومي من موالي الأزد ، وكانت صناعته بالمحمدية في المغرب العربي الصياغة ، وقد علم ابنه صناعته ،وكانت لدى الابن ميول أدبية فاتجه إلى قراءة الأدب بالمحمدية،ورغب في الاستزادة منه ، فرحل إلى القيروان وهو في سن السادسة عشرة ، واتصل فيها بالمعز بن باديس بن المنصور وابنه تميم بن المعز من ملوك صنهاجة ، وبغيرهما من رجالات الدولة ، وأهل العلم والأدب ، واشتهر أمره ، ونبه ذكره،ومازال بها حتى ثار الثائرون من العرب بملوكها، ففر إلى صقلية ، وأقام في « مازر » ، إلى أن توفي ليلة السبت غرة ذي القعدة سنة ٤٥٦ هـ عن ستة وستين عاماً .

حصل ابن رشيق علوم عصره وبلده ، وكانت القيروان على عهده حاضرة إفريقية ومركز الحضارة العربية في الشمال الافريقي ، في طريق الرحلة ما بين مراكز الحضارة في المشرق وفي الأندلس ، فأفادت من ذلك أيما فائدة ، ونافست في العلم والأدب ، واجتمع فيها عدد من أقطاب العلم والأدب : كأبي عبد الله محمد بن جعفر القزاز النحوي اللغوي وصاحب كتاب (الضرائر الشعرية) ؛ وعبد الكريم بن إبراهيم النهشلي الشاعر الأديب الناقد وصاحب كتاب (الممتع في علم الشعر وعمله) ؛ وأبي عبد الله محمد بن أبي سعيد بن أحمد ابن شرف القيرواني صاحب (أعلام الكلام) وهو كتاب عارض به مقامات البديع ، وضمنه أطرافا من أخبار الأدب والشعر ؛ وأبي إسحاق الحصري صاحب (زهر الآداب)،وابن خالته الشاعر الضرير أبي الحسن علي بن عبد الغني الحصري القارىء الشاعر وصاحب القصيدة السائرة :

يا ليل الصب متى غده   أقيام الساعة موعـــده

وعن كثير من هؤلاء — كالقزاز والنهشلي — أخذ ابن رشيق ، كما تلقى عن غيرهم مثل القاضي أبي الفضل جعفر بن أحمد النحوي ، والشيخ أبي عبد الله عبد العزيز بن أبي سهل ، والشيخ أبي عبد الله محمد بن إبراهيم السمين . وفي كتب ابن رشيق ما يشير صراحة إلى الأخذ والتلقي ، فهو كثيراً ما ينقل عنهم في احترام وتقدير .

واتصل ابن رشيق بابن شرف ، وكانت بينهما صداقة ومودة ، تحولت إلى جفوة فخصومة فمهاجاة . ولابن رشيق كتاب عنوانه (قراضة الذهب)(١) يشهد بذلك ، فقد صنفه للرد على ما اتهمه به ابن شرف من السطو على آراء أستاذه عبد الكريم النهشلي . واستطرد ابن رشيق فيه إلى الحديث عن السرقات الأدبية وبيان الرأي فيها ، والانتصار لشعراء العرب القدامى وطريقة تناولهم الشعر ، ولامرىء القيس من بينهم بخاصة وما تميز به من اختراع التشبيه وأسلوب المحاورة . ويبدو أن ابن شرف كان يقف من الشعر القديم بعامة ومن امرىء القيس بخاصة موقفاً معيناً ، عده ابن رشيق من خطل الرأي ، ولم يحتمل السكوت عنه ، ويذكر صاحب (الحلل السندسية) في كلامه على القيروان أن ابن رشيق صنف في الرد على ابن شرف عدة رسائل منها : رسالة سماها ساجور الكلب ، ورسالة نجح الطلب ، ورسالة قطع الأنفاس ، ورسالة نقض الرسالة الشعوذية ، ورسالة رفع الإشكال ودفع المحال ، والرسالة المنقوضة ، والقصيدة الدعية .

ولابن رشيق من المصنفات أيضاً كتاب (الأنموذج في الشعراء) ، نقل منه ابن فضل الله العمري في كتابه (مسالك الأبصار) ، ويستفاد منه أن كتاب الأنموذج يضم تراجم لشعراء القيروان على عهده ، وتشمل الترجمة حياة

---

(١) طبعه الخانجي بمصر سنة ١٩٢٦ .

الشاعر ونشأته وسرد بعض من شعره وبيان ما فيه من مذاهب فنية ، وقد يوازن بين الشاعر والشاعر من أهل القيروان ، وقد يناظر بينه وبين الشاعر من أهل المشرق كالمناظرة بين أبي إسحاق الحصري وأبي تمام ، والمناظرة بين الشريف الهندي وكشاجم .

وله كتاب (العمدة ، في محاسن الشعر وآدابه ونقده(١)) ، وهو أشهر كتبه ، صنفه بعد أن اطلع على دواوين العرب واستوعبها ، وألم بما صنف قبله من بحوث في اللغة والأدب والنقد والبلاغة ، وأحاط بها علما وفهما ، فهضمها وتمثلها .

وحسبك أن تقرأ نقوله عن دعبل الخزاعي ، وأبي عمرو بن العلاء ، وخلف الأحمر ، والأصمعي ، والأخفش ، وابن الأعرابي ، وابن سلام ، والجاحظ ، وابن قتيبة ، وابن المعتز ، وابن طباطبا ، وقدامة ، والآمدي ، والرماني ، والحاتمي ، وابن جني ، وابن وكيع ، والقاضي الجرجاني ، وأبي هلال العسكري - حسبك ماينقله عن هؤلاء لتدرك مدى اطلاعه ، لكن يجب أن نعلم أنه كثيرا مايسلم بآرائهم ويحققها ويحتج لها . وقد يخالف عنهم أو يراجع بين آرائهم ، أو يستدرك عليهم ، وإذا بدا له وجه من وجوه الخلاف أو الترجيح او الاستدراك فإنه يدب إليه في يسر وهدوء .

ولابن رشيق شعر رشيق ، وفي كتاب العمدة أمثلة منه مبثوثة في تضاعيفه ، وفي غيره من كتب التراجم .

وقد جمع الدكتور عبد الرحمن ياغي له أكثر من سبعمائة بيت ، وأشار

---

(١) حققه أستاذنا الشيخ محمد محيي الدين عبدالحميد سنة ١٩٤٣ ، ونشرته المكتبة التجارية الكبرى - الطبعة الثانية (شوال ١٣٧٤ هـ - يونيه ١٩٥٥ م) ، وهي الطبعة التي اعتمدناها في النقل .

إلى ذلك فى كتابته (القيروان وحياة ابن رشيق)[١] .

وكتاب العمدة يعتبر موسوعة نقدية بالنظر إلى ما ألف قبله من كتب النقد الأدبى فى المشرق .

وقد صنفه ابن رشيق — كعادة المصنفين القدامى — باسم أبى الحسن على بن أبى الرجال الكاتب ، وهو من رجالات عصره وبلده القيروان ، وصاحب رياسة وسياسة ، وشعر ونثر كما ذكر ابن رشيق فى كتابه ونقل عنه بعض شعره وإنشائه .

قام ابن رشيق كتابه على خطة أوضحها فى خطبته ،فبعد أن قرر ما للشعر من عظيم المزية وسلطان القدرة — قال : « ووجدت الناس مختلفين فيه ، متخلفين عن كثير منه ، يقدمون ويؤخرون ، ويقلون ويكثرون ،قد بوبوه أبوابا مبهمة ، ولقبوه ألقابا متهمة ، وكل واحد منهم قد ضرب فى جهة ، وانتحل مذهبا هو فيه إمام نفسه وشاهد دعواه ، فجمعت أحسن ماقاله كل واحد منهم فى كتابه ؛ ليكون (العمدة فى محاسن الشعر وآدابه) ؛ إن شاء الله تعالى .

وعولت فى أكثره على قريحة نفسى ،ونتيجة خاطرى . خوف التكرار ، ورجاء الاختصار ؛ إلا ما تعلق بالخبر وضبطته الرواية ؛ فإنه لا سبيل إلى تغيير شىء من لفظه ولا معناه ؛ ليؤتى بالأمر على وجهه ؛ فكل مالم أسنده إلى رجل معروف باسمه ، ولا أحلت فيه على كتاب بعينه ؛ فهو من ذلك ، إلا أن يكون متداولا بين العلماء ، لا يختص به واحد منهم دون الآخر .

وربما نحلته أحد العرب وبعض أهل الأدب ، تسترا بينهم ، ووقوعا دونهم ، بعد أن قرنت كل شكل بشكله ،ورددت كل فرع إلى أصله ، وبينت

---

(١) ص ٣٢٩ — طبع دار الثقافة — بيروت .

الناشىء المبتدىء وجه الصواب فيه ، وكشفت عنه لبس الارتياب به ، حتى أعرف باطله من حقه وأميز كذبه من صدقه » .

هذه الخطبة تتضمن أربعة أمور تكشف عن خطة ابن رشيق فى كتابه :

فهو — أولا — رأى المؤلفين قبله ذهبوا مذاهب شتى فى فهم الشعر ونقده فأراد أن يجمع أحسن ما قالوه فى كتابه ، ليكون العمدة فى محاسن الشعر وآدابه .

وثانياً — أفاد أنه يعرض كثيراً من خواطره وذلك ما تجده فى الكتاب غفلا من النسبة ، أما ما ينقله فإنه سيكون أمينا فى نقله وضبط روايته ، إلا ما كان مشتهراً متداولا بين العلماء .

وثالثاً — أفاد أنه يجمع الآراء — له ولغيره — فى كل موضوع على حدة ، حتى يحدد أبعاد الموضوع ويصفيه .

ورابعاً — أنه جعل هدفه إرشاد الناشىء المبتدىء إلى وجه الصواب والحق والصدق ، وكشف ما وراء ذلك من الباطل والزيف .

وهذه — دون شك — خطة قويمة ، وقد اصطنعها ابن رشيق فى الجملة ، وأقام كتابه على (سبعة أبواب ومائة باب) ، تناول فيها جميعاً دراسات علمية وفنية عن الشعر (١) ، وكلها دراسات كانت ترتد — حتى وقته — إلى النقد الأدبى وتوزعت فيما بعد بين النقد الخالص والبلاغة والتاريخ الأدبى .

---

(١) وربما عرض للنثر فى بعض المواضع إذا قربت المناسبة .

فى التاريخ الأدبى :

بحث ابن رشيق سبق الشعر والنثر إلى الوجود ، ومن رأيه أن النثر سبق الشعر ، وأن العرب اخترعوا الشعر عندما احتاجوا إلى الغناء بمكارمهم وذكر أيامهم ، ثم فند رأى من يكرهون الشعر ، وتعرض لقوله تعالى : « والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون مالا يفعلون ، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا »(١) ، فأفاد أن المذمومين هم شعراء المشركين الذين تناولوا الرسول بالهجو ، بدليل الاستثناء ، فالذين آمنوا وعملوا صالحاً وانتصروا النبى والإسلام لهم أن يقولوا الشعر ، وهكذا فعل الرسول حين انتدب حسان بن ثابت وغيره لقول الشعر .

وروى ابن رشيق أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء ، وأرخ لمن رفعه الشعر ومن وضعه ، وكان له تفسير خاص لقولهم : « إنه — أى الشعر — يرفع من قدر الوضيع الجاهل ، مثلما يضع من قدر الشريف الكامل ، وإنه أسنى مروءة الدنى وأدنى مروءة السرى » ، فسره بأن الشعر — لجلالته — يرفع من قدر الخامل إذا مدح به كعرابة الأوسى اشتهر بمدحة الشماخ حين بذل له فى سنة شديدة فقال فيه :

رأيت عرابة الأوسى يسمو	إلى الغايات منقطع القرين
إذا ما راية رفعت لمجد	تلقاها عرابة باليمين

والشعر يضع من قدر الشريف إذا اتخذه مكسبا كاتضاع النابغة بتكسبه وكان أشرف بنى ذبيان .

(١) سورة الشعراء — الآيات ٢٢٤ — ٢٢٧

وعرض ابن رشيق لمن قضى له الشعر ومن قضى عليه فذكر طرفا من أخبارهم كما ذكر أطرافا من شفاعات الشعراء وتحريضهم ، واحتماء القبائل بشعرائها، والفأل والطاسهرة بالشعر . ومن انتفعوا بالشعر ومن ضرهم شعرهم ، وأن الأشراف يتجنبون ممازحة الشعراء والتعرض لهم ، وأن العرب كانت لا تتكسب بالشعر وإنما يصنع أحدهم مايصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لايستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها، حتى جاء النابغة فتكسب بشعره وقبل الصلة ، وجاء الأعشى فجعل شعره متجرا ، وانحطت همة الحطيئة حتى ألحف إلى درجة للمقت .

بعد هذا تناول مسيرة الشعر فى القبائل وتنقله من ربيعة إلى قيس فتميم، وعرض لرأى من قدموا أهل اليمن فى الجاهلية والإسلام، ونقل عن أبى عبيدة أن العجاج أول من أطال الرجز وقصده وقال غيره بل هو الأغلب العجلى ، ولم يرتض ابن رشيق القولين فعنده أن الرجز أقدم من عهد النبوة .

وعقد ابن رشيق بابا للمقلين من الشعراء والمغلبين ، وبابا لمن رغب من الشعراء عن ملاحاة غيرهم ، وبابا لسيرورة الشعر والحظوة فى المدح .

كما عقد عدة أبواب لمسائل تتصل بتاريخ الأدب ، وبفن الأدب أيضاً ، أثبتها « تذكرة للعالم ، وذريعة للمتعلم ، وزينة لهذا الكتاب ، ووفاء لشرطه، وزيادة لحسنه »(١) .

ومن هذه المسائل : أصول النسب وبيوتات العرب ، والوقائع والأيام، وملوك العرب ، ونسبة الأشياء ، وبيوتات الشعر والمعرقين فيه ، والإنشاد وما يناسبه ، والجوائز والصلات .

(١) العمدة ٢/١٩٩

وفى فنون البلاغة :

عقد ابن رشيق بابا للبلاغة ،فأفاض فيما نقل عن حدها ووصفها ، وذكر أكثر من خمسين قولا ، وانتهى إلى أن « مدار هذا الباب كله على أن البلاغة وضع الكلام موضعه من طول أو إيجاز مع حسن العبارة »(١) وعقد للإيجاز بابا ، فناقش « الرمانى » فى اعتبار ما طابق لفظه معناه دون زيادة أو نقص — من الإيجاز ، وقال : إنه المساواة

وعند الكلام على المجاز قرر أنه أبلغ من الحقيقة وأحسن فى القلوب والأسماع موقعاً ، والمجاز — فى رأيه — كل ماعدا الحقائق من جميع الألفاظ ولم يكن محالا محضا ، لأنه بهذه الصفة يحتمل التأويل ، ويدخل تحته التشبيه والاستعارة والكناية ،وإن كان عرف أهل البلاغة أن المجاز يختص بما يقارب الشىء (الاستعارة) وبما يكون من الشىء بسبب (المجاز المرسل) ، والاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع ، وخير الاستعارات ماجاءت وسطا فلم تبعد إلى درجة النفار ولم تكن قريبة إلى درجة التحقق ، والتمثيل ضرب من الاستعارة ، وأراد به ما نسميه اليوم التشبيه البليغ والمثل المضروب .

ومن المثل (المثل السائر) ، وأفضله أوجزه واحكمه أصدقه ، وإذا جاء فى الشعر متزنا فذلك أسير له وأخف للنطق به ، والأمثال الطوال لا تأتى محكمة إلا إذا تولاها الفصحاء .

وفى باب التشبيه رسمه بأنه صفة الشىء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ، وفائدته إخراج الأغمض إلى الأوضح وتقريب البعيد ، ومن التشبيه ماهو عقيم أى لم يسبق صاحبه إليه ولا تعدى أحد بعده عليه كقول عنترة يصف ذباب الروض :

---

(١) العمدة ١/٢٤٩ .

وخلا الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنم
هزجا يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم

والقدامى تشبيهات بديعة فى ذاتها ؛ ولكن رغب عنها المولدون استبشاعاً لها (١) . ولا اعتراض على مذهب المولدين هذا ؛ لأن طريقة العرب - على مايقوله ابن رشيق - قد خولفت فى كثير من الشعر إلى ماهو أليق بالوقت وأشكل بأهله (٢) .

وهذه واحدة من المسائل التى انتصر فيها ابن رشيق للمولدين ، وأثبت لهم ذوقا خاصا ؛ ابتعد قليلا بالتشبيه عما كنا نقرؤه لدى النقاد من إصابة الوصف وتماثل المشبه والمشبه به ، واعتمد قليلا على استمداد المعانى لدى صناعة التشبيه .

وفى باب الإشارة اتسع فى التعريف بضروبها من : تفخيم ، وإيماء ، وتعريض ، وتلويح ، وكناية ، ورمز ، ولمحة ، ولغز ، ولحن ، وتعمية ، ومصحوبة ، وحذف ، وتورية . ومنها التتبيع وخصه بفصل وهو أن يريد المتكلم ذكر الشىء فيتجاوزه ويذكر مايتبعه فى الصفة وينوب عنه فى الدلالة عليه كقول امرىء القيس يصف امرأة بالترفة والنعمة :

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها
نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

والتجنيس ضروب كثيرة ، وإذا دخله نفى عد طباقا ، وكذلك الطباق يصير بالنفى تجنيسا .

---

(١) راجع أمثلتها فى العمدة ١/٢٩٩-وفى كتابنا (قضايا النقد الأدبى الحديث) ص ١٤٦ مثال منها عند كلامنا على التخييل .
(٢) العمدة ١/٣٠١

وللبائ أنواع البديع عقد ابن رشيق عدة أبواب : الترديد ، والتصدير ، والمطابقة ، والمقابلة ، والتقسيم ، والتسهيم ، والتفسير ، والاستطراد ، والتفريع ، والالتفات - وهو الاعتراض عند قوم والاستدراك عند آخرين - والاستثناء - وهو الذى سماه ابن المعتز توكيد المدح بما يشبه الذم - والتتميم ، ومنه الاحتراس ، والمبالغة ، والإيغال ، والغلو ، والتشكك . ونفى الشىء بإيجابه ، والاطراد ، والتضمين ، والاتساع ، والاشتراك ، والتغاير . كما عقد أبوابا لفضول الكلام لينبه على قبحها ، كالحشو وكالاستدعاء وهو ألا يكون للقافية فائدة إلا كونها قافية ، وكالتكرار ومنه حسن وقبيح ، وأكثر مايقع فى الألفاظ دون المعانى ، وهو فى المعانى دون الألفاظ أقل ، فإذا تكرر فيهما جميعا فهذا هو الخذلان بعينه ، ولا يستحب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب فى النسيب ، والتنويه فى المدح ، والتوبيخ فى الهجاء ، وما إلى ذلك .

وفى النقد الأدبى : تناول ابن رشيق عشر مسائل :

المسألة الأولى - حد الشعر وبنيته : يقوم الشعر - بعد النية والقصد - من أربعة أشياء ، وهى اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية . وهذا قول من سبق ابن رشيق ، وزاد هو فيه النية والقصد كشرط ، ليخرج مايأتى من الكلام متزنا على هيئة الشعر من القرآن وحديث الرسول نحو : « فلا تحسبن الله مخلف وعده » - على هيئة الطويل - ونحو : « ويبقى وجه ربك ذو الجلال » - على هيئة الوافر - ونحو : « وكفى بربك هاديا ونصيرا » (١) - على هيئة الكامل - ونحو ما روى أن الرسول ﷺ قال : « إن أنت إلا إصبع دميت » وفى سبيل الله مالقيت » - على هيئة الرجز .

---

(١) مقتطعات من الآيات : ٤٧ - إبراهيم و٢٧ - الرحمن و٣١ - الفرقان على التوالى .

وبنية الشعر تتشكل من الطبع والرواية والعلم والدربة والمعنى والأعاريض والقوافى .

فالبيت من الشعر أشبه بالبيت من البناء ، قراره الطبع ، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم . وبابه الدربة ، وساكنه المعنى ، والأعاريض والقوافى كالموازين والأمثلة للأبنية . وماسوى ذلك من محاسن الشعر زينة .

المسألة الثانية ـ اللفظ والمعنى : وهما عنــــده أشبه بالجسم والروح فى ارتباطهما قوة وضعفـا . ونزيد هـذه المسألة إيضاحا لدى تلخيص النص المختار .

المسألة الثالثـة ـ موسيقى الشعر : فى الباب الأول الذى عقـده فى فضل الشعر رأى أن المزية للشعر إذا اتفق هو والنثر فى طبقـة ، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه فى معترف العـادة ، ولايحتج على هـذا بأن القرآن من المنثور والرسول ﷺ كان أميا وغير شاعر ، لأن لذلك كله غرضا خاصا فى أن يكون حجة على الخلق ولإعجاز المخاطبين وتحديهم .

وفى باب الأوزان والقوافى قرر أن الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية ، والوزن مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة ، والمطبوع يستغنى بطبعه عن معرفة الأوزان(١) ، وعنده أن التضمين العروضى ـ وهو تعلق بيتين تعلقا نحويا ـ ليس معيبا إذا أجاد الشاعر .

وعقـد بابا للرجز والقصيد ولخص كلام الناس فيهمـا ، وارتضى أن تسمى الأرجوزة قصيدة طالت أبياتها أوقصرت ولاتسمى القصيدة أرجوزة إلا إذا كانت من ضروب الرجز ، فكل رجز قصيد ، وليس كل قصيد رجزا .

---

(١) ناقشنا هذه الجزئية من قبل . راجع ص (٤١) .

وتكلم عن التقفية والتصريع ، وعن المقاطع والمطالع ، وهمنا في النقد أنه أوصى بإحسان كل ، وحسن المقطع بمعنى القافية التمكن في غير قلق ، وحسن المطلع بمعنى أول البيت دلالته على مابعده .

المسألة الرابعة - صفة الشاعر : في باب الشعراء والشعر جعل الشعراء أربعة : الخنذيذ وهو الشاعر الجيد الشعر الذي يروي الجيد من شعر غيره ، والمفلق وهو الشاعر الجيد الشعر لايروي شعرا لغيره ، والشاعر (فقط) وهو فوق الرديء بدرجة ، والشعرور وهو الرديء الشعر ، وعبارته ، وهو لاشيء ، (١) .

ونقل عن الحاتمي أن النابغة قال : أشعر الناس من استجيد جيده وأضحك رديئه ، ورفض أن يصدر هذا عن النابغة ، لأن الشاعر إذا أضحك رديئه كان من سفلة الشعراء ، اللهم إلا أن يكون هذا في الهجاء . ومن أمثلته التي يمكن أن تشهد له قول ابن الرومي يهجو ابن طيفور :

عدمتك يابن أبي الطاهر ... وأطعمت ثكلك من شاعر
فما أنت سخن ولا بارد ... ومابين ذين سوى الفاتر
وأنت كذاك تغثى النفو ... س تغثية الفاتر الخاثر

فهذا شعر يتجه نحو الرديء المضحك .

وللشاعر آداب : منها ماهو أخلاقي كحلاوة الشمائل وطلاقة الوجه ، وأن يكون مأمون الجانب ، شريف النفس ، لطيف الحس ، نظيف البزة ، سمح اليدين . ومنها ماهو آلي - أي يرجع إلى الآلة - كأن يأخذ نفسه بكل علم ؛ ليعرف مايأتيه الناس ومايذرونه ، ويأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر والنسب والأيام والأمثال وبمعرفة الطباع . ومن الآداب أن يتعرف إلى طرائق

(١) العمدة ١/١١٥

الصنعة ومقاصد القول فإن لكل مقام مقالا . « ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره ، ويعيد فيه نظره ، فيسقط رديه ، ويثبت جيده ، ويكون سمحا بالركيك منه مطرحا له راغبا عنه » (١) . « وليلتمس له من الكلام ماسهل ، ومن القصد ماعدل ، ومن المعنى ما كان واضحا جليا ، يعرف بديا .. ولا يجوز للشاعر ـ كما يجوز لغيره ـ أن يكون معجبا بنفسه ، مثنيا على شعره ، وإن كان جيدا فى ذاته ، حسنا عند سامعه » (٢) .

المسألة الخامسة — تصنيف الشعراء : تناول ابن رشيق فى أربعة أبواب: باب القدماء والمحدثين ، وباب المشاهير من الشعراء ، وباب الشعراء والشعر ، وباب المعانى المحدثة . وقد تقبل تصنيف الشعراء فى أربع طبقات : الجاهلى القديم ، والمخضرم ، والإسلامى ، والمحدث .

والمحدثون طبقات — رتبها بحسب السبق الزمنى — طبقة بشار ومروان بن أبى حفصة وأبى دلامة والسيد الحيرى وسلم الخاسر وأبى العتاهية ، وطبقة أبى نواس والعباس بن الأحنف ومسلم بن الوليد ودعبل ومن إليهم (وأشهرهم أبو نواس وليس فى طبقته من يعد نظيره) ؛ وطبقة أبى تمام والبحترى وابن الرومى وابن المعتز (وابن المعتز طار اسمه حتى صار كامرىء القيس فى القدماء وأبى نواس فى المولدين) ؛ ثم جاء المتنبى فملأ الدنيا وشغل الناس (٣) .

ووافق ماأجمع عليه ذوو البصر بالشعر من تقديم امرىء القيس وزهير والنابغة والأعشى فى الجاهلية ، والفرزدق والأخطل وجرير فى الإسلام ،

---

(١) العمدة ١ / ٢٠٠

(٢) العمدة ١ / ٢٠١ .

(٣) فى كتابنا (اتجاهات النقد الأدبى العربى) ص ٢٣٤ موازنة بين تصنيف ابن رشيق وابن سلام .

ومن تقديم أصحاب المعلقات . وأما عن المولدين فقد قال : إن من يفضل البديع والتشبيه بخاصة يقدم ابن المعتز ، ومن يقول بالتصرف وقلة التكلف ويذهب مذهب الحزين يقدم أبا نواس ، ومن يؤثر الألفة وسهولة الكلام والقدرة على الصنعة والتجويد في فن واحد يقدم عباس بن الأحنف ولولا ذلك لكان شيخ الطبع أبو العتاهية مكان عباس لكن أبا العتاهية تصرف في أكثر من فن (١) .

وأعجبه قول ابن قتيبة : إن الله لم يقصر الشعر والعلم والبلاغة على زمن ولا قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، فكل قديم كان محدثا في عصره وزمانه . وضرب ابن رشيق - تأييداً لهذا - مثلا القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ أحدهما بناء فأحكمه وأتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه ، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن ، والقدرة بادية على ذلك وإن خشن (٢) .

وقال: وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لايعدون الشعر إلا ما كان من المتقدمين ، وما كان هذا منهم إلا لحاجتهم إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتيه المولدون ، ثم صارت هذه الوجهة لحاجة (٣) ، وإذا وجب أن نسلم القدامى في الألفاظ وجب - على ما ارتآه ابن جني - أن نستشهد بالمولدين في المعاني ، لأنها اتسعت لهم ، وكانت قليلة في أشعار القدامى تكاد تحصر (٤) ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في اختصاص الغريب ووصف المهامه والقفار وذكر الوحوش والحشرات مارويت أشعارهم لأنهم لا يجيدون القول فيها

---

(١) العمدة ١ / ١٠٠

(٢) العمدة ١ / ٩٢

(٣) العمدة ١ / ٩١

(٤) العمدة ٢ / ٢٣٦

إجادة القدامى ، وإنما تروى أشعار المولدين لعذوبة ألفاظها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها ، فقد صار صاحبها - أى صاحب هذه الأشعار - بمنزلة صاحب الصوت المطرب ، يستميل أمة من الناس إلى استماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان . وقائل الشعر الحوشى بمنزلة المغنى الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت ، يعرض عنه إلا من عرف فضل صنعته ؛ على أنه إذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذات . وإنما يعمل معلما للمطربات من القينات يقومهن بحــذقه ، ويستمتع بحلوقهن دون حلقه ، ليسلمن من الخطأ فى صناعتهن ، ويطربن بحسن أصواتهن » - وهذا التمثيل لابن وكيع ، نقله ابن رشيق معجبا به (١) .

وكل هذا يبدو منطقيا . ولكن ابن رشيق اضطرب كلامه عندما كان يعد طبقات الشعراء واعتبر كل طبقـــة أدنى من سابقتها منزلة وأن المحدث المتأخر ساقة الساقة ثم قال عنه « فإذا رأى أنه ساقة الساقة تحفظ على نفسه ، وعلم من أين يؤتى ، ولم تغرره حلاوة لفظه ، ولا رشاقة معناه ؛ ففى الجاهلية والإسلام من ذهب بكل حلاوة ورشاقة وسبق إلى كل طلاوة ولباقة »(٢) ، فبين هذه الحلاوة فى اللفظ والرشاقة فى المعنى وبين القدرة الخشنة التى أثبتها القدامى مضطرب واســـع ، ولا يخفف منه إلا نسبته الحلاوة والرشاقة إلى بعض القدامى ؛ على ما توحى به عبارته لو أردنا أن نتمحل له .

المسألة السادسة - الطبع والصنعة : حظيت هذه المسألة - وخاصة جانب الصنعة - باهتمام ابن رشيق ، ولنا أن نزعم أن كتابه كله دليل لصنعة الشعر . وقد عرف المطبوع من الشعر بأنه ما وضع أولا وهو الأصل وعليه المدار ،

---

(١) العمدة ١/٩٢

(٢) العمدة ١/١١٣

والمصنوع هو الذى وقعت فيه الصنعة من غير قصد ولا تعمل ، وهذه الصنعة قديمة مارسها جماعة من المجيدين سموا عبيد الشعر ومنهم طفيل الغنوى وزهير ابن أبى سلمى والنابغة والحطيئة والنمر بن تولب ، كانوا يتناولون أشعارهم بالتثقيف والتنقيح .

والصنعة أن تنظر فى فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القوافى . وتلاحم الكلام ، ونسق بعضه على بعض . واستظرف النقاد ما جاء من هذه الصنعة فى نحو البيت والبيتين من القصيدة ، وعدوها دليلا على جودة الشعر وصدق حس الشاعر وصفاء خاطره ، وليس من الصنعة ما يفعله المحدثون من التجنيس والتطابق وترك لفظه لفظة أومعنى لمعنى،فهذا كله تكلف . وليس من المقبول أن تزيد الصنعة على أكثر من البيتين فى القصيدة.ومن المعيب أن تأتى القصيدة كلها أوأكثرها متصنعة كما يفعل أبو تمام . لكن إذا جاءت الصنعة خفية لطيفة قبلت كصنعة ابن المعتز .

والشاعر الذى تغلب عليه الصنعة يبين جيد شعره من سائره كأبى تمام ، والذى يغلب عليه الطبع لايبين جيد شعره كل البينونة إنما وتتقارب أشعاره كالبحترى ، ومع ذلك:إذا وقع البيت مطبوعا فى غاية الجودة ثم وقع فى معناه بيت مصنوع فى نهاية الحسن ولم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما(١) . لكن ليس للمولد — فى سبيل صنعته — أن يعمل برخص الشعر التى حفظت عن القدامى ولم يترخص فيها النقاد ؛ لأن القدامى أتوا بها على جبلتهم وعرف المولد أنها معيبة ، فلا يدخل فى العيب لئلا يلزمه(٢) .

---

(١) العمدة ١ / ١٢٩ .
(٢) العمدة ٢ / ٢٦٩ .

وذكر ابن رشيق البديهة والارتجال(١)، وكلاهما يقع للمطبوع والمصنوع ، وفى البديهة فكر وتأيد ومشقة . وفى الارتجال انهمار وتدفق والحاذق المبرز إذا قال شعراً على البديهة قبل منه العفو اللين والنزر التافه ، وعذر الشاعر الحاذق فى الارتجال أشد، وأعظم ارتجال وقع للحارث بن حلزة بين يدى عمرو بن هند حين أنشده قصيدته وأتى بها كالخطبة ، ومن عجيب البديهة حكاية أبى تمام حين مدح أحمد بن المعتصم فقال :

إقدام عمرو ، فى سماحة حاتم　　فى حلم أحنف فى ذكاء إياس

فقال له الفيلسوف الكندى — وكان حاضراً — ما صنعت شيئاً ، شبهت ابن أمير المؤمنين بصعاليك العرب ، فأطرق أبو تمام يسيراً ، ثم أنشد :

لا تنكروا ضربى له من دونه
مثلا شروراً فى الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره　　مثلا من المشكاة والنبراس

وعلى طريق الصنعة أوجب ابن رشيق أن يكون الشاعر متصرفاً فى ضروب الشعر من جد وهزل وحلو وجزل، وألا يكون فى غرض أبرع منه فى غرض آخر ، واستشهد بتفضيل البحترى أبا نواس على مسلم بن الوليد بدعوى أن أبا نواس يتصرف فى كل طريق ويبرع فى كل مذهب ، إن شاء جد وإن شاء هزل ، أما مسلم فيلزم طريقاً واحداً لا يتعداه ، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه(٢). يقول ابن رشيق هذا ويدعمه برأى غيره ، وقد نسى أن صدور الشاعر عن مذهب واحد أو عدة مذاهب يرجع إلى استعداده الخاص، وليس

---

(١) العمدة ١ / ١٨٩ .
(٢) العمدة ٢ / ١٠٤ .

كل الشعراء سواء فى هذا الاستعداد ، فلماذا نحرم صاحب المذهب الواحد أن يتخذ مكانه بين الشعراء ، وسبيل التخصص الجودة والعمق ، وسبيل التمذهب بمذاهب شتى السطحية والخفة .

وعلى طريق الصنعة يتكلم ابن رشيق عن النظم(١) فينقل عن الجاحظ أن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم أنه أفرغ إفراغا واحداً وسبك سبكا واحداً ، قال ابن رشيق : وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب لذ سماعه . وخف محتمله ، وقرب فهمه ، وعذب النطق به ، وحلى فى فم سامعه ، فإذا كان متنافراً متبايناً عسر حفظه ، وثقل على اللسان النطق به ، ومجته المسامع فلم يستقر فيها منه شىء ، ثم يعود ابن رشيق فيقول : ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض ، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده ، وما سوى ذلك فهو عندى تقصير إلا فى مواضع معروفة مثل الحكايات وماشاكلها ، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد . وكلام الجاحظ الذى أطراه ابن رشيق بعيد أن يكون نصا فى وحدة القصيدة — وليس الجاحظ عن يقول بهذه الوحدة — وإنما ينصب النظم على حسن الصياغة والسبك فى البيت الواحد ، فاستحسان ابن رشيق أن يكون كل بيت قائماً بنفسه يتفق مع وجهة الجاحظ ، إلا أن ابن رشيق قد رفض بناء الشعر بعضه على بعض إلا فى الحكايات وماشاكلها مايتطلب السرد فقبله ، وقد عرفنا رأيه فى التضمين العروضى إذ لم يعده عيبا إذا أجاد الشاعر(٢) .

وعلى طريق الصنعة عقد ابن رشيق بابا للمبدأ والخروج والنهاية(٣) :

---

(١) العمدة ١ / ٢٥٧ :
(٢) راجع ص (٢٢٣) .
(٣) العمدة ١ / ٢١٧ .

فدعا إلى صناعتها على نحو يحقق الغرض منها ؛ لأن المبدأ أول الشعر ويجب أن يدعو إلى الانشراح . والخروج إذا تلطف له استدعى الارتياح ، والنهاية خاتمة الكلام التي يبقى أثرها في النفس ، فينبغي أن تترك أثراً طيبا . فعلى الشاعر أن يجعل مبدأ شعره حلواً سهلا وفخماً جزلا وينأى به عن التعقيد ويحترس أن تناله منه بادرة كقول ذى الرمة لعبد الملك :

ما بال عينك منها الماء ينسكب　　كأنه من كلى مفرية سرب

فذلك ومثله غفلة أو غلط فى الطبع أو استغراق فى الصنعة ، والقدامى كانوا يفتحون قصائدهم بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول وللاستدراج لما بعده ، وسلك أهل البادية فى هذا النسيب ذكر الرحيل والبين وصفة الطلول والحمول والبروق والنسيم وزهور البرية ، أما أهل الحاضرة فيكثر تغزلهم بذكر الصدود والهجران والوشاة والرقباء والشراب والندامى ورياحين البساتين . والقدامى ذكروا الإبل ، وامرؤ القيس هو الذى ذكر الفرس ، ومن المحدثين من جاراهم ، ومنهم من امتطى قدميه أو نعليه ، ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب فهو يهجم على ما يريده ، والقصيدة على هذه الصفة « بتراء » ، وأول من بترها أبو نواس .

وعلى الشاعر أن يتلطف فى الخروج من غرض إلى غرض ويحسن التخلص ثم يتمادى فيما خرج إليه ، فإذا جاء الختام أحكمه بحيث لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتى بعده أحسن منه ، وقد كره الحذاق ختم القصيدة بالدعاء ؛ لأنه من عمل أهل الضعف ؛ إلا الملوك فإنهم يشتهون ذلك .

وعلى طريق الصنعة أوضح ابن رشيق أن القصائد الطوال هيبة فى النفوس ليست للقطع والقصائد القصار ، ولهذا تحسن الإطالة فى الإعذار والإنذار والترهيب والإصلاح وسائر المواقف المشهورة ، وتحسن القطع عند المحاضرات والمنازعات والمثل والملح(١)

(١) العمدة ١ / ١٨٦ .

وعلى طريق الصنعة يعنى ابن رشيق الكتاب والخلفاء والأمراء وسائر المترفين من إحكام صنعة الشعر ؛ لأن أشعارهم يأتى أكثرها عن تظرف لا عن رغبة أو رهبة. فوجب أن يطلقوا فى شهواتهم ، ويسامحوا فى مذاهبهم ، ويكتفى منهم بما يرغبون فيه من حلاوة الألفاظ وطيرانها وقلة الكلفة والإتيان بما يخف على النفس منها(١). وما نحسب ابن رشيق فى هذا الإجمال الكتاب ومن إليهم ، ولا ننسى أن الرجل الذى قدم له كتابه (العمدة) واحد من الكتاب . فهو يجد لشعره مكانا فى دولة الشعر ، ولا نبعد إذا قلنا : إن ابن رشيق يجد لنفسه هذا المكان .

وعلى طريق الصنعة يؤكد ابن رشيق أن لكل شاعر عادة يستدعى بها شعره ، ومنها : الجمام ، والخلوة ، والنزهة ، والارتياض ، والعزلة ، والشرب ، والسماع ، والغناء ، والتناوم ، والحمام ، وينقل صحيفة بشر بن المعتمر التى نصح فيها المتأدبين(٢) ، ويدلى هو بدلوه فى النصح واختيار الوقت فيقول : « وعلى كل حال فليس يفتح مقفل بحار الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم ؛ لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها فى أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعنيها ، وإذ هى مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى ؛ ولأن السحر ألطف هواء وأرق نسيما وأعدل ميزانا بين الليل والنهار »(٣) .

المسألة السابعة — أغراض الشعر : وقد يسميها ابن رشيق الأركان ، والقواعد ، والأصناف ، والأقسام .

---

(١) العمدة ٢ / ١٠٦ .

(٢) ستأتى .

(٣) العمدة ١ / ٢٠٤

وقد يتسع في عدها على نحو ما فصله وما نذكره بعد ، وقد يضيق دائرتها ما بين المدح والهجاء . وإلى المدح يرجع الرثاء والافتخار والتشبيب وعمود الوصف وحميد الأخلاق ، والهجاء ضد ذلك كله(١) .

وقد يقسم هذه الأغراض ما بين الخير والشر وما بين المتعة المعنوية والفائدة المادية ؛ فمن عبد الكريم النهشلي يذكر أن الشعر خير كله إذا كان من باب الزهد والمواعظ الحسنة والمثل الطيبة ، وشر كله وهو الهجاء وما يسرع به الشاعر إلى أعراض الناس ، وظرف كله وهو ما كان من باب الوصف والنعت والتشبيه وما يفتن به من المعاني والآداب، وشعر يتكسب به فهو يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها ويخاطب كل إنسان من حيث هو ويأتى إليه من جهة فهمه(٢) .

وصناعة النسيب تقتضى (٣) ، أن يكون حلو الألفاظ رسلها ، قريب المعانى سهلها ، غير كز ولا غامض ، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى ، لين الايثار ، رطب المكسر ، شفاف الجوهر ، يطرب الحزين ، ويستخفف الرصين » . وإذا افتتح به الشاعر كلامه وجب ألا يكثر منه ويقل المديح ، ووجب — كما يقول الحاتمى — أن يحسن مزجه بما بعده ، ويعاب على الشاعر الناسب أن يفخر أو يتعاطى فوق قدره أو ينسب بنفسه ، ومن المحمود طرد الخيال والمجاراة فى المحبة .

وصناعة المديح تقتضى(٤) أن يسلك الشاعر طريقة الإيضاح، والإشادة بالممدوح ، وأن يجعل معانيه جزلة ، وألفاظه نقية غير مبتذلة ولا سوقية ،

---

(١) العمدة ١/١٢٠
(٢) العمدة ١/١١٨ (٣) العمدة ٢/١١٦
(٤) العمدة ٢/١٢٨

بعد دون تقصير ، ويمدح الملك بمعاني الإغراق والتفضيل ، ويمدح الكاتب والوزير بالروية وسرعة الخاطر بالصواب وشدة الحزم وقلة الغفلة ، ويمدح القائد بالجود والشجاعة وماتفرع منهما ، ويمدح القاضي بما ناسب العدل والإنصاف والجراءة في إقامة الحدود .

وغير هؤلاء قال ابن رشيق : « لا أرى لمدحه وجها ، فإن دعت إلى ذلك ضرورة مدح كل إنسان بالفضل في صناعته » .

وقد وافق قدامة في اعتبار الفضائل النفسية المعول عليها عند المديح ، ولكنه خالفه في الفضائل العرضية والبدنية كالجمال والأبهة وبسط الخلق وسعة الدنيا وكثرة العشيرة فدعا إلى المديح بها مضافة إلى فضائل النفس .

وصناعة الافتخار تقتضي(١) سلوك سبيل المديح سوى أن الشاعر يخص بالفخار نفسه وقومه .

وقد وافق قدامة في إنكاره أن يمدح الإنسان بآبائه دون أن يكون ممدوحاً بنفسه .

وصناعة الرثاء تقتضي(٢) سلوك سبيل المديح أيضاً ، إلا أنه يدل على أن المقصود به ميت ، وأن يظهر في شعره التفجع والحسرة والتلهف والأسف والاستعظام بحسب منزلة المرثي ، وإذا رثى امرأة احتمى بأدب النفس حتى لا يزل فإن رثاء النساء أشد صعوبة على الشاعر ، وإذا رثى طفلا ذكر مخايله وما كانت الفراسة تعطيه فيه مع التحزن والتفجع كالذي صنع أبو تمام في ابني عبد الله بن طاهر .

---

(١) العمدة ٢/١٤٠

(٢) العمدة ٢/١٤٧

وصناعة الاقتضاء والاستنجاز تقتضي(١) التلطف حتى يلين صاحبه .

وصناعة العتاب تقتضي(٢) الإقلال منه استبقاء للمودة ، « والناس فيه ضروب مختلفة ، فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف ، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف ، وقد يعرض فيه المن والإجحاف ، مثلما يشركه الاعتذار والاعتراف » .

وصناعة الوعيد والإنذار تقتضي(٣) التوعد بالهجاء والتحذير من سوء الأحدوثة .

وصناعة الهجاء تقتضي(٤) التعريض فإنه أهجى من التصريح . لاتساع الظن في التعريض وشدة تعلق النفس به والبحث عن معرفته . وأشد الهجاء — كما قال خلف — أعفه وأصدقه ، وأجوده ما كان بسلب الفضائل النفسية وما تركب منها ، فأما ما كان في الخلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به وارد وإن كان دون ما تقدم ، وقدامة لا يراه هجوا البتة ، ولا عبرة بهذا الرأي .

وصناعة الاعتذار تقتضي(٥) التلطف في الوصول إلى قلب المعتذر إليه ومسح أعطافه واستجلاب رضاه ، وسبيله أن يدمج برهانه في التضرع والإحالة على كذب الواشي والحاسد وعدم الاعتراف بالجناية ، ومن الخطأ أن يلجأ إلى الاحتجاج وإقامة الدليل .

وصناعة الوصف تقتضي(٦) نعت الموصوف حتى يكاد يمثل عيانا . والوصف مناسب للتشبيه مشتمل عليه وليس به ، والفرق بينهما أن الوصف إخبار عن حقيقة الشيء والتشبيه مجاز وتمثيل .

---

(١) العمدة ٢/١٥٨ (٢) العمدة ٢/١٦٠
(٣) العمدة ٢/١٦٧ (٤) العمدة ٢/١٧٠
(٥) العمدة ٢/١٧٦ (٦) العمدة ٢/٢٩٤

ومن الواضح أن ابن رشيق — ككثير من النقاد — يهتم بوصف الذوات ، وأنه لا يتطلب فى وصفها أكثر من تمثيلها العيان كأنها منظورة مرئية ، ولنا فى هذه النقطة قول سبق(١) .

المسألة الثامنة — المخترع والبديع(٢) : « والمخترع من الشعر هو مالم يسبق إليه قائله ، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو مايقرب منه ، كقول امرىء القيس :

سموت إليها بعدما نام أهلها
سمو حباب الماء حالا على حال

فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره ، وسلم الشعراء إليه ، فلم ينازعه أحد إياه ، قال : « ومازالت الشعراء تخترع إلى عصرنا هذا وتولد ، غير أن ذلك قليل فى الوقت » .

« والتوليد : أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة ، فلذلك يسمى التوليد، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له سرقة إذ كان ليس آخذا على وجهه ، ومثاله قول عمر بن عبد الله ابن أبى ربيعة :

فاسقط علينا كسقوط الندى
ليلة لاناه ولا زاجر

فولد معنى مليحا اقتدى فيه بمعنى امرىء القيس فى بيته السابق دون أن يشركه فى شىء من لفظه أو ينحو نحوه إلا فى المحصول وهو لطف الوصول إلى حاجته فى خفية .

وعند ابن رشيق أن الاختراع يتجه إلى المعانى ، والإبداع يتجه إلى

---

(١) انظر ص (١٨٤)
(٢) العمدة ١/٢٦٢

اللفظ . والبديع ضروب كثيرة ، ولابن المعتز الفضل في جمعه والتأليف فيه .

المسألة التاسعة — السرقات الأدبية(١): صحح ابن رشيق مذهب القاضي الجرجاني في السرقات(٢) وحقق ما قيل من أن اتكال الشاعر على السرق بلادة وعجز ، وتركه كل معنى سبق إليه جهل ، والمختار أوسط الحالات ، والسرقة أشكال كثيرة ، منها : الاصطراف وهو أن يعجب الشاعر ببيت فيصرفه إلى نفسه ، فإن أتى ذلك على جهة المثل فهو الاجتلاب والاستلحاق ، ومنها الانتحال والادعاء إن ادعى البيت جملة وفي الأول يكون الشاعر المنتحل عن يقول الشعر وفي الثاني يكون المدعي عن لا يقوله ، والإغارة والغصب أن يأخذه من موضع الغلبة ، والمرافدة أو الاسترفاد أن يأخذه على سبيل الهبة ، والاهتدام السرقة فيما دون البيت ، والنظر والملاحظة أن يتساوى المعنيان دون اللفظ مع خفاء الأخذ ، فإن تضاد المعنيان ودل أحدهما على الآخر سمي كذلك أيضا وقد يسمى الإلمام ، والاختلاس تحويل المعنى من غرض إلى غرض ، والموازنة أن يأخذ بنية الكلام فقط ، والعكس أن يجعل مكان كل لفظة ضدها ، والمواردة أن يكون الشاعران في عصر واحد ويتحقق أن أحدهما لم يسمع بقول الآخر ، والالتقاط والتلفيق أن يؤلف بيته من عدة أبيات لغيره . وفي الكتاب أمثلة لهذه الأشكال جميعا . وفيه أن الآخذ أولى من مبتدعه بالمعنى إذا اختصره من طول ، أو بسطه من كزازة ، أو بينه من غموض ، أو اختار له حسن الكلام أو رشيق الوزن ، أو صرفه من وجه إلى وجه آخر ، فإن ساوى المبتدع فله فضيلة حسن الاقتداء لا غيرها ، وإن قصر عنه كان ضعيف الفطرة ساقط الهمة .

المسألة العاشرة — نعت الناقد الأدبي : وناقد الشعر هو صيرفي الكلام ، وهو ذو الخبرة والمراس والتمييز ، وقد يميز الشعر من لا يقوله ، ولكنه يكون

---

(١) العمدة ٢/٢٨٠
(٢) راجع ص (١٠٨) من هذا الكتاب .

أبصر بالشعر من العلماء بآنته(١). ونقل عن الجاحظ أنه طلب علم الشعر عند الأصمعي فوجده لا يحسن إلا غريبه. فرجع إلى الأخفش فوجده لا يتقن إلا إعرابه، فعطف على أبي عبيدة فوجده لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، ونقل عن البحتري أن الشعر ليس من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله؛ فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه(٢).

النص المختار(٣).

١ — باب في اللفظ والمعنى: «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم؛ يضعف بضعفه، ويقوى بقوته؛ فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح. وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض الأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب؛ قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع؛ كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى؛ لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة.

٢ — ثم الناس فيما بعد آراء ومذاهب؛ منهم من يؤثر اللفظ على المعنى

---

(١) العمدة ١ / ١١٧.
(٢) العمدة ٢ / ١٠٤.
(٣) العمدة ١ / ١٢٤.

فيجعله غايته ووكده ، وهم فرق : قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع ، كقول بشار :

إذا ما غضبنا غضبـــة مضرية
هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما
إذا ما أعرنا سيداً من قبيلة
ذرا منبر صلى علينا وسلما

وهذا النوع أدل على القوة ، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار . وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحو .

وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر ، كأبي القاسم ابن هانىء ومن جرى مجراه ؛ فإنه يقول أول مذهبته :

أصاخت فقالت : وقع أجرد شيظم
وشامت فقالت : لمع أبيض مخذم
وما ذعرت إلا لجرس حليهـــا
ولا رمقت إلا برى في مخدم(١)

وليس تحت هذا كله إلا الفساد وخلاف المراد ما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها لبست حليها فـتوهمته بعد الإصاخة والرمق وقع فرس أو لمع سيف ـ غير أنها مغزوة في دارها أو جاهلة بما حلته من زينتها ، ولم يخف عنا مراده أنها كانت ترقبه ، فما هذا كله ؟ . وكانت عند أبي القاسم مع طبعه صنعة ، فإذا أخذ في الحلاوة والرقة وعمل بطبعه وعلى سجيته أشبه الناس ودخل في جملة الفضلاء ؛ وإذا تكلف الفخامة وسلك طريق الصنعة أضر بنفسه وأتعب سامع شعره . ويقع له من الكلام المصنوع والمطبوع في الأحايين أشياء جيدة ، كقوله في المطبوع يصف شجعانا :

---

(١) أجرد : أى فرس قصير الشعر ، وشيظم : طويل الجسم . مخذم : أى سيف قاطع ، برى : جمع برة وهى الخلخال ، والمخدم : محل الخلخال .

لا يأكل السرحان شلو عقيرهم   مما دليه من القنا المتكسر

العقير - ههنا - منهم ؛ أى : لم يمت لشجاعته حتى تحطم عليه من الرماح ما لا يصل معه الذئب إليه كثرة ، ولو كان العقير هو الذى عقروه لكان البيت هجوا ؛ لأنه كان يصفهم بالضعف والتكاثر على واحد .

وقوله فى المصنوع :

وجنيتم ثمر الوقائع يانعاً

بالنصر من ورق الحديد الأخضر

فهذا كله جيد بديع ، وقد زاد فيه على قول البحترى :

حلت حمائله القديمة بقلة   من عهد عاد غضة لم تذبل

ويروى : « من عهد تبع »

ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعنى بها ، واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط ؛ كأبى العتاهية ، وعباس بن الأحنف ، ومن تابعهما . وهم يرون الغاية قول أبى العتاهية :

يا إخوتى ، إن الهوى قاتلى   فيسروا الأكفان من عاجل
ولا تلوموا فى اتباع الهوى   فإننى فى شغل شاغل
عينى على « عتبة » منهلة   بدمعها المنسكب السائل
يا من رأى قبلى قتيلا بكى   من شدة الوجد على القاتل
بسطت كفى نحوكم سائلا   ماذا تردون على السائل
إن لم تنيلوه فقولوا له   قولا جميلا بدل النائل
أو كنتم العام على عسرة   منه فمنوه إلى قابل

وقد ذكر أن أبا العتاهية وأبا نواس والحسين بن الضحاك الخليع - اجتمعوا يوما ، فقال أبو نواس : لينشد كل واحد قصيدة لنفسه فى مراده

من غير مدح ولا هجاء . فأنشد أبو العتاهية هذه القصيدة ، فسلما له واستحسن الإنشاد بعده ، وقالا له : أما مع سهولة هذه الألفاظ وملاحة هذا القصد وحسن هذه الإشارات فلا ننشد شيئاً ، وذلك فى بابه من الغزل جيد أيضا لا يفضله غيره .

٣ — ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ ، فيطلب صحته ، ولا يبالى حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته ، كابن الرومى ، وأبى الطيب ، ومن شاكلهما — هؤلاء المطبوعون ؛ فأما المتصنعون فسيرد عليك ذكرهم إن شاء الله تعالى .

٤ — وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى ؛ سمعت بعض الحذاق يقول : قال العلماء : اللفظ أغلى من المعنى ثمنا ، وأعظم قيمة ، وأعز مطلبا ؛ فإن المعانى موجودة فى طباع الناس ، يستوى الجاهل فيها والحاذق ، ولكن العمل على جودة الألفاظ ، وحسن السبك وصحة التأليف ؛ ألا ترى لو أن رجلا أراد فى المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه فى الجود بالغيث والبحر ، وفى الإقدام بالأسد ، وفى المضاء بالسيف ، وفى العزم بالسيل ، وفى الحسن بالشمس ؛ فإن لم يحسن تركيب هذه المعانى فى أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة — لم يكن للمعنى قدر .

وبعضهم — وأظنه ابن وكيع — مثل المعنى بالصورة ، واللفظ بالكسوة ؛ فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس ؛ فقد بخست حقها ، وتضاءلت فى عين مبصرها .

وقال عبد الكريم — وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيراً فى شعره وتآليفه — : الكلام الجزل أغنى عن المعانى اللطيفة [من المعانى اللطيفة] عن الكلام الجزل — وإنما حكاه ونقله نقلا عمن روى عنه النحاس — .

ومن كلام عبد الكريم : قال بعض الحذاق : المعنى مثال، واللفظ حذوه والحذو يتبع المثال ، فيتغير بتغيره ، ويثبت بثباته .

ومنه قول العباس بن حسن العلوى فى صفة بليغ: معانيه قوالب لألفاظه — هكذا حكى عبد الكريم ، وهو الذى يقتضيه شرط كلامه — ثم خالف فى موضع آخر فقال :ألفاظه قوالب لمعانيه ، وقوافيه معدة لمبانيه . والمعجع يشهد بهذه الرواية الأخرى ، وهى أعرف .

والقالب يكون وعاء ، كالذى تفرغ فيه الأوانى ، ويعمل به اللبن والآجر ، وقد يكون قدراً للوعاء ، كالذى يقام به اللواكك(١) وتصلح عليه الأخفاف ، ويكون مثالا كالذى تحذى عليه النعال وتفصل عليه القلانس ، فلهذا احتمل القالب أن يكون لفظا مرة ومعنى مرة .

ه — وللشعراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لا ينبغى للشاعر أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها — كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها (الكتابية) ، لا يتجاوزونها إلى ســـواها — إلا أن يريد شاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمى ، فيستعمله فى الندرة وعلى سبيل الخطرة ، كما فعل الأعشى قديماً، وأبو نواس حديثاً ، فلا بأس بذلك . والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر، فإن وقع فيه شىء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعلا نصب العين فيكونا متكأ واستراحة . وإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له وبنى عليه ، لا ما سواه .

ومن ملح الكلام على اللفظ والمعنى ما حكاه أبو منصور عبد الملك

---

(١) فى الأصل (اللواكك) ولم أعثر عليها ، ويبدو أنها (اللواكك) [illegible] اللود الملكوكة أى المصبوغة بالكك فتشد بها عصب [illegible] .

ابن إسماعيل الثعالبي ، قال : البليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني ، ويخيط الألفاظ على قدود المعاني .

وقال غيره : الألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار وقال أبو عبادة البحتري :

وكأنها والسمع معقود بها
وجه الحبيب بدا لعين محبه

التلخيص والتعليق :

١ – بحث ابن رشيق الصلة بين اللفظ والمعنى عن طريق التشبيه ؛ فشبه اللفظ بالجسم وشبه المعنى بالروح ، وشبه ارتباط المعنى باللفظ بارتباط الروح بالجسم ، وتبرز هذه الصلة بينهما في تأثر كل منهما بالآخر قوة وضعفاً .

وأخذ ابن رشيق يشخص الحالات التي تنتج من هذه الصلة ؛ ففي حال سلامة المعنى مع اختلال بعض اللفظ نقص للشعر وهجنة عليه كما في حال سلامة الروح مع إصابة الجسم بعاهة كالعرج والشلل والعور ؛ فهذه العاهة تنقص البدن وتتخون محاسنه ، وفي حال ضعف المعنى يضعف اللفظ تلقائياً كما في حال مرض الروح إذ تؤثر على الجسم العلل الطارئة ، وفي حال فساد المعنى كله يصير اللفظ مواتا فلا يستفاد منه وإن كان حسنا في سمع سامعه كما في حال انسلاخ الروح يصير الجسم إلى الموت فلا ينتفع به وإن بدا في رأى العين شخصاً لم ينتقص من شخصه شيء وفي حال اختلال اللفظ وتلاشيه جملة يختل المعنى ويفسد ولا يبقى كما في حال فقد الجسم تذهب الروح وتتلاشى ولا يكون لها وجود .

وليس جديداً ما أورده ابن رشيق من قيام العلاقة بين اللفظ والمعنى

وتصويرها ؛ فقد قال الحكماء - على ما رواه ابن طباطبا - (١) : « الكلام جسد وروح ، فجسده النطق ، وروحه معناه » . ولم يفت الجاحظ قبله أن يشير إلى هذه العلاقة وإن كان صورها فى صورة أخرى وهى صورة المعارض والجوارى (٢) ، وجاء ابن قتيبة فقسم اللفظ والمعنى بين الجودة والرداءة قسمة رياضية (٣) . وزادها ابن طباطبا تفصيلا بحديثه عن الشعر المحكم (٤) (يماثل الضرب الأول من ضروب ابن قتيبة) ، وعن الشعر الحسن اللفظ الواهى المعنى (٥) (الضرب الثانى) ، وعن الشعر الصحيح المعنى الرث الصياغة (٦) (الضرب الثالث) وعن الشعر القاصر عن الغايات (٧) (الضرب الرابع) .

على أن ابن رشيق آثر — فى تمثيل اللفظ والمعنى — صورة الجسم والروح على صورة المعرض والجارية ، ولعله اقتنع — فيما نرى — بأن الصلة بين اللفظ والمعنى قوية ، فهى أشبه أن تكون صلة ذات بسبب حياتها ووجودها . وليست أشبه بأن تكون صلة ذات بذات أخرى وإحدى الذاتين مجلوبة بالكسوة والزينة ؛ ومن الواضح أن هذا التشبيه منتزع من عرف المجتمعات التى ألفت اللباس ، أما مجتمعات العرى فإنها تستغنى بالأبشار عن أن تحتمى .

---

(١) عيار الشعر ص ١١ وص ١٢١

(٢) انظر ص (١٨) من كتابنا هذا .

(٣) راجع ص (٢٣) من كتابنا هذا .

(٤) عيار الشعر ص ٤٨

(٥) المرجع ٨٣

(٦) ص ٨٧

(٧) ص ٩٦

٢ — وفصل ابن رشيق آراء الناس ومذاهبهم في تفضيل أي من اللفظ والمعنى على الآخر ، وإيثاره بالاهتمام ، واعتباره مناط الفن القولي .

فالذين يؤثرون اللفظ يجعلونه غايتهم وإليه وكدهم وسعيهم وجهدهم ، وهم ثلاث فرق :

• فرقة تفضل فخامة اللفظ وجزالته .

• وفرقة تميل إلى جلبة اللفظ وقعقعته .

• وفرقة تعنى بسهولة اللفظ ولينه .

(أ) فأما من ذهب إلى فخامة اللفظ وجزالته من غير تصنع ، فقد جرى على مذاهب العرب ، ودل بهذا على أنه يؤثر جانب القوة ، وهو اتجاه أشبه بأن ينصب لدى مدح الملوك ، ولدى الافتخار كالمثال المنقول عن بشار :
« إذا ما غضبنا غضبة مضرية »

وهذا الكلام الفخم الجزل مقيد بقيدين : (أن يأتى على مذاهب العرب ، ومن غير تصنع) . وفي القيد الأول إشارة إلى أن مذهب العرب الفخامة والجزالة . إذ « كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ولا أنست سواه » (١) ، وهذا هو المذهب الغالب في تأليف الشعر الجاهلي ، ولم تتسلل الرقة إلى هذا الشعر الجاهلي إلا عند بعض الشعراء وفي مواطن استوجبت ذلك كالغزل . والقيد الآخر أن يأتى هذا الكلام الفخم الجزل من غير تصنع ، وفيه توجيه لما يجب أن يصنع عليه مثل هذا الكلام محاكاة لمذهب العرب ، فالصنعة مرتضاة ، والتصنع مرفوض ، وفي الصنعة عمل وجهد ومعاناة ، وفي التصنع تكلف وافتعال .

---

(١) الوساطة للقاضي الجرجاني — ص ١٧

(ب) وأما من أخذ شعره بالجلبة والقعقعة بلا طائل ممنى إلا القليل النادر ، فقد تصنع ، والتصنع مرفوض — على ما علمت — لأنه — وإن أتى باللفظ الفخم الجزل — لم يتصرف على مذهب العرب ، والشرط فى قبول الفخامة والجزالة أن تأتى على مذهب العرب من غير تصنع ، فإذا خرج عن هذا الشرط استوجب المقت والضرر وأتعب نفسه وقراءه . ومن أمثلته قول أبى القاسم بن هانىء :

أصاخت فقالت : وقع أجرد شيظم
وشامت فقالت : لمع أبيض مخذم
وماذعرت إلا لجرس حليها ولا رمقت إلا برى فى مخدم

ولا تغتر بهذه الألفاظ الفخمة الجزلة ، فليس تحتها إلا الفساد ، (وارجع إلى النص المختار لتعرف وجه الفساد) .

واستطرد ابن رشيق إلى الحديث عن هذا الشاعر ، فبين أن شعره متفاوت : فهو تارة يتكلف الفخامة كما رأيت فيسقط ويزل ، وتارة يبدع ، وهو فى إبداعه يسلك طريقين : طريق الطبع ، وطريق الصنعة ، ومن أمثلة ما أبدعه بطبعه وعلى سجيته قوله مادحا بالشجاعة الفائقة :

لا يأكل السرحان شلو عقيرهم مما عليه من القنا المتكسر

فنفى أن يعرف الذئب طريق الطعين ، لأن بينهما سداً من الرماح التى تكسرت فوقه من تكالب العدو عليه وتكاثرهم للنيل منه فكان ينال هو منهم ويحطم رماحهم المصوبة إليه . ومن أمثلة ما أبدعه هذا الشاعر عن طريق الصنعة قوله فى القصيدة نفسها :

وجنيتم ثمر الوقائع يانعاً
بالنصر من ورق الحديد الأخضر

لجعل سلاحهم الحديد الذى انتصروا به حاصداً يحصد النصر ، فشاكل

أن يشبه بالورق الأخضر الناضر ، وفى هذا كله إشارة إلى بطولتهم الفائقة وشجاعتهم النادرة، فقد كانوا فى شباب البطولة كما أحيم هذا فى حداثته وجدته .

- وتنبه إلى أن ابن رشيق جعل الشعر المطبوع والمصنوع كليهما يتأتيان للشاعر الواحد وفى القصيدة الواحدة ، وربما تكون هذه نظرة خاصة له ، مؤداها أن شاعر الصنعة يمكن أن يحاكى الشعر المطبوع فيأتى شعره على مثاله .

(ج) وأما من ذهب إلى سهولة اللفظ وعنى بها ، فقد ركن إلى النثرية فى الشعر ، وهى لون من التعبير شاع فى شعر أبى العتاهية وعباس بن الأحنف ومن إليهما ، وأقرهم عليه أئمة الشعر من المحدثين كأبى نواس والحسين ابن الضحاك، واغتفر فى هذه النثرية ما قد يقع فيها من الركاكة واللين المفرط .

هكذا يقول ابن رشيق ، وكان الواجب أن يفرق بين اغتفار الركاكة واغتفار اللين المفرط ، فإن النثرية فى الشعر قد تصيره من السهل الممتنع فيحلو لدى متذوقه على رغم ما فيه من اللين ، وقد تبدد هذه النثرية قيمته فيصير تافهاً ويمجه متلقيه لما يجد فيه من الركاكة .

٣ — وفى مقابل من يؤثرون اللفظ قوم يؤثرون المعنى ، فالمعنى عندهم هو مناط البراعة فى الفن القولى ، وهم يتطلبون صحة المعنى ولا يبالون حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته ، وضرب ابن رشيق مثلا لهم ابن الرومى وأبا الطيب المتنبى من المطبوعين وأبا تمام من المتصنعين(١) .

ومن الواضح أن نسبة أى من هؤلاء الشعراء إلى الطبع أو الصنعة وجهة خاصة لابن رشيق .

٤ — لم يطل ابن رشيق المقال فى بيان اتجاه هؤلاء الذين يؤثرون المعنى ،

---

(١) العمدة ١ / ١٢٣ .

فلذ سريعاً إلى اللفظ يزكيه ، ويزكى اعتباره فى تمييز الفن القولى ؛ فأخبر أن أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى . ونقل نقولا يؤيد بها رأى هؤلاء الكثرة — وهو رأيه أيضاً — فقال : « قال العلماء : اللفظ أغلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة وأعز مطلباً ؛ فإن المعانى موجودة فى طباع الناس ، يستوى الجاهل فيها والحاذق ؛ ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف ؛ ألا ترى لو أن رجلا أراد فى المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه فى الجود بالغيث والبحر ، وفى الإقدام بالأسد ، وفى المضاء بالسيف ، وفى العزم بالسيل ، وفى الحسن بالشمس ؛ فإن لم يحسن تركيب هذه المعانى فى أحسن حلاها — من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة — لم يكن للمعنى قدر » . وهذا كله فى معنى كلام الجاحظ: المعانى مطروحة فى الطريق وإنمـــا الشأن فى إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته . . . الخ (١) .

ونقل ابن رشيق عن ابن وكيع تمثيل اللفظ والمعنى بالكسوة والصورة، فتحتاج الصورة إلى ما يليق بها من الكسوة لتنال حقها وتتعاظم فى عين مبصرها . وهو تمثيل سبق إليه الجاحظ بصورة المعرض والجارية .

كما نقل عن أستاذه عبد الكريم النهشلى أن (الكلام الجزل أغنى عن المعانى اللطيفة) من (المعانى اللطيفة عن الكلام الجزل) ؛ وهو يقصد أن تأليف الكلام على وجه الجزالة والقوة يمكن الانتفاع به والإفادة منه بأكثر مما ينتفع ويستفاد من المعانى اللطيفة إذا تمحل لها أى كلام - وليس العكس - فإنه لا قيمة كبيرة لهذه المعانى إذا عرضت فى معرض رث وأسلوب غث .

ثم نقل عن عبد الكريم صورة للفظ والمعنى تغاير من وجه رأيه السابق؛

(١) راجع ص (١٦) من كتابنا هذا .

إذ جعل المعنى مثالا واللفظ حذوا ، والحذو يتبع المثال ، فالمعنى هنا أنموذج واللفظ ظل له أو تابع خادم ، يتغير بتغيره ، ويثبت بثباته ، ويتلون بلونه . وهذا انتصار لجانب المعنى يؤيده قول العلوى — فيما حكاه عبد الكريم — يصف بليغا : « معانيه قوالب لألفاظه » ، فالألفاظ فى خدمة المعانى المعتبرة قالبا تصب فيه الألفاظ .

ولكن ابن رشيق — كما أسلفنا — يؤثر اللفظ على المعنى، فنقض رواية العلوى برواية أخرى فى صفة هذا البليغ : « ألفاظه قوالب لمعانيه ،وقوافيه معدة لمبانيه — (قال) — والسجع يشهد بهذه الرواية الأخرى ، وهى أعرف » . ولا نقف طويلا عند هذا التعقيب،فإن مناقشته أمر وارد ولكن لا طائل كبيرا من هذه المناقشة ، وإنما ننبه إلى تذبذب ابن رشيق — هنا — بين الانتصار للفظ والانتصار للمعنى ، من تفسيراته للقالب ، « والقالب يكون وعاء كالذى تفرغ فيه الأوانى ويعمل به اللبن والآجر ، وقد يكون قدراً للوعاء كالذى يقام به اللواكك وتصلح عليه الأخفاف ويكون مثالا كالذى تحذى عليه النعال وتفصل عليه القلانس ، فلهذا — يقول ابن رشيق — احتمل القالب أن يكون لفظا مرة ومعنى مرة » . فاللفظ كالقالب فى الحالة الأولى والثانية ، والمعنى كالقالب فى الحالة الثالثة .

٥ — وعلى سبيل الانتصار للفظ ذكر ابن رشيق أن للشعراء ألفاظا معروفة وأمثلة مألوفة ، فلا ينبغى لشاعر أن يجاوزها ولا أن يستعمل غيرها إلا أن يريد التظرف ، فلا بأس أن يستعمل ـ فى الندرة وعلى سبيل الخطرة ـ لفظاً أعجميا ، كما فعل الأعشى قديما وأبو نواس حديثا (١) .

---

(١) من أمثلة ذلك فى شعر الأعشى :

لنا جلسان عندها وبنفسج وسيسنبر والمرزجوش منمنما

والجلسان الورد الأبيض ، والسيسنبر الريحانة التى يقال لها النمام

وفى المقابل لايعترف ابن رشيق بالفلسفة وجر الأخبار فى الشعر ، فإنهما عنده باب آخر غير الشعر ، فإن وقع فيه شىء منهما فبقدر ، لكن لا يجب أن يجعلا نصب العين فيكونا متكأ ومستراحاً ، لأن شعرا يقع عليهما لا يطرب ولا يهز النفس ولا يحرك الطبع ، « وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع » .

وعاد ابن رشيق ينقل طرفا مما قيل فى اللفظ والمعنى كقول الثعالبي : « البليغ من يحوك الكلام على حسب الأمانى ، ويخيط الألفاظ على قدود المعانى » ، وكقول غيره . « الألفاظ فى الأسماع كالصور فى الأبصار » أى أن لذة سامع الكلام بما يسمع من الألفاظ كلذة الرائى بما يراه من الصور المرئية . وقال البحترى فى وصف آثار قلم ممدوحه الحسن بن وهب :

وإذا دجت أقلامه ، ثم انتحت	برقت مصابيح الدجى فى كتبه
باللفظ يقرب فهمه فى بعده	منا ، ويبعد نيله فى قربه
كالروض مؤتلفا بحمرة نوره	وبياض زهرته ، وخضرة عشبه
وكأنها والسمع معقود بها	وجه الحبيب بدا لعين محبه

وهذه نقول ، كلها ينتصر للفظ وصياغته ، ولتأليفه وحياكته ، وكأن لم تكف ابن رشيق نقوله السوالف للدلالة على قيام الفن القولى عنده على اللفظ .

= والمرزجوش الزعفران وطيب تجعله المرأة فى مشطها .

وفى شعر أبى نواس :

ألبست كفا دستباناً مشعرا	فروة سنجاب تؤاما أوبرا

والدستبان — فيما يبدو — القفاز .

ونؤيد ما سبق أن قلناه — في هذا الكتاب وغيره — إن الفصل بين اللفظ ومعناه فصل تعسفي، فإن اللفظ يستدعي معناه حتما، والمعنى إذا خطر على الذهن استدعى لفظه الأشبه به حتما، ولا يقدر باحث على إنكار هذه الصلة وقدرها، وإنما الذي يستطيعه هذا الباحث أو ذاك أن يميل إلى أحدهما ميلا فيجعله مناط التفاوت بين المنشئين .

نظرية النظم للإمام عبد القاهر

الإمام عبد القاهر :

هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجانى .

من أسرة فارسية ، نشأ عبد القاهر فى كنفها من المولد إلى الوفاة ، أقامت فى جرجان وهى يومئذ حافلة بمختلف الاتجاهات الفكرية التى تلخص حياة المسلمين الفرس ، فحصل العلوم العربية والقرآنية ، حتى نبه أمره فجلس مجلس الأستاذية ، وعرف من تلاميذه على بن أبى زيد الفصيحى وأبو نصر الشجرى .

أما أساتذته فقد عرف منهم يقينا أستاذه فى النحو أبو الحسين محمد بن الحسن بن عبد الوارث الفارسى النحوى نزيل جرجان ، وقرأ عليه كتاب (الإيضاح) لخاله أبى على الفارسى (٣٧٧ هـ) . ومن أساتذة عبد القاهر فى الأدب أبو الحسن على بن عبد العزيز المعروف بالقاضى الجرجانى ، وقد قيل إنه تلقى عنه مباشرة ، وهو مالا نرجحه(١) ، وربما قوى هذا الاستنتاج

---

(١) لم يبين المترجمون مولد الإمام عبد القاهر ، وعينوا وفاته فى سنة ٤٧١ هـ على الأرجح ـ وقيل سنة ٤٧٤هـ ـ والقاضى الجرجانى ـ عرفت أنه توفى سنة ٣٦٦ هـ أو سنة ٣٩٢هـ على خلاف فى هذا وفى مولده ، وإذا أخذنا بالتاريخ الأدنى لوفاة عبد القاهر وهو سنة ٣٩٢هـ وجب أن نتصور أن عبد القاهر ولد قبل سنة ٣٨٠ هـ حتى يجلس مجلس الطلب من القاضى الجرجانى ولو كان هذا قد حدث لكان عبد القاهر قد عمر طويلا ، وهى ظاهرة ما كان لأصحاب التراجم ليهملوا ذكرها ، وعبارة ياقوت فى معجم الأدباء ١٦/١٤ =

أن عبد القاهر ـ عند كلامه على الفرق بين التشبيه والاستعارة ـ ينقل عن القاضي في (الوساطة)(١).

وعلى كل فإن مصنفاته تشهد له باستيعاب العلوم العربية والقرآنية، وتدلنا تقوله على أنه قرأ الأشعار إلى عهده، وأنه قرأ في النحو لسيبويه وأبي على الفارسي والزجاج، وفي الأدب والنقد للجاحظ وابن قتيبة وقدامة بن جعفر والآمدي والقاضي الجرجاني وأبي عبيد الله المرزباني وغيرهم.

وللإمام عبد القاهر شعر وسط، كثير منه في الأدب والعظة وقليل منه في المديح، وتجده في (دمية القصر) للباخرزي، و (فوات الوفيات) لابن شاكر الكتبي، و (روضات الجنات) لمحمد باقر الموسوي. وفي المدخل إلى دلائل الإعجاز منظومة في التعريف بنظريته في النظم.

وعرف عن الإمام أنه كان شافعي المذهب، أشعري العقيدة، وأنه مال إلى الورع والقناعة والصراحة، وإن بدا ـ أحيانا ـ ضيقاً بالحياة وحظه منها، يقول في بعض شعره :

كبر على العلم لا ترمه ومل إلى الجهل ميل هائم
وعش حمارا تعش سعيداً فالسعد في طالع البهائم

ويقينا لم يقل هذا إلا من قسوة الحياة عليه وعلى أمثاله من العلماء حين

= « وكان الشيخ عبد القاهر الجرجاني قد قرأ عليه (أي على القاضي) واغترف من بحره. وكان إذا ذكره في كتبه تبخبخ به وشمخ بأنفه بالانتماء إليه ». ويرجح الدكتور أحمد أحمد بدوي (ص ٨ من كتابه عبد القاهر الجرجاني ـ من سلسلة أعلام العرب) أن أخذ عبد القاهر عن القاضي الجرجاني أخذ من كتبه لا من شخصه.

(٢) انظر ص ٢٧٩ من أسرار البلاغة وص ٤١ من الوساطة

يقرنون ماهم فيه من فقر وهموم بما يتقلب فيه الجهال من الثراء وفراغ البال .

وتنوعت مصنفات الإمام ، فله فى النحو : المغنى (وهو شرح الإيضاح لأبى على الفارسى) ، والمقتصد (وهوموجز لهذا الشرح) ، والإيجاز ، والجمل (وشرحه كثير من النحاة) وشرحه هو فى كتاب عنوانه التلخيص ، والعوامل المائة (وعليه شروح عدة) والعمدة فى التصريف . وكتاب فى العروض . ورسالة فى شرح فاتحة الكتاب وله كتاب المعتضد (وهو شرح على إعجاز القرآن - لمؤلفه ابن زيد الواسطى المتوفى سنة ٣٠٦ هـ) . ورسالة فى إعجاز القرآن أيضا تسمى الرسالة الشافية . وكتاباه المشهوران : دلائل الاعجاز ، وأسرار البلاغة . وله مجموع عنوانه المختار من دواوين المتنبى والبحترى وأبى تمام جمع فيه ما اختاره من أشعارهم .

والمنشور من هذه المصنفات : كتابه (العوامل المائة) ، والمختار من دواوين المتنبى والبحترى وأبى تمام نشرته لجنة التأليف والترجمة والنشر بتحقيق وشرح عبد العزيز الميمنى سنة ١٩٣٧ م ، والرسالة الشافية حققها محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ونشراها ضمن (ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن للرمانى والخطابى وعبد القاهر الجرجانى) سنة ١٩٥٦ م ، وكتاب دلائل الاعجاز ، وكتاب أسرار البلاغة ، وكلاهما مطبوع متداول .

(ا) وكتاب العوامل المائة : جرى فيه على إقرار نظرية العامل المعروفة فى النحو كما تلقاها عن أشياخه ومن قرأ لهم ، والكتاب ثلاثة أقسام : قسم منها العامل كالابتداء وحرف الجر . وقسم للمعمول كالمبتدأ والمجرور ، وقسم [illegible]

(ب) ومجموع مختاره : يضم ما انتخبه من أشعار الثلاثة العباسيين :

المتنبي والبحتري وأبي تمام ، ويدل هذا الترتيب - وهو خلاف ما عليه الترتيب الزمني - أن الإمام عبد القاهر يفضل المتنبي على صاحبيه ويؤخر أبا تمام ويجعل البحتري وسطاً بينهما ومعظم مختاره من أشعارهم « ما كان مثلا سائرا ، ومعنى نادراً ، وحكمة وأدبا ، وقولا فصلا ، ومنطقاً جزلا » - قال : « وبدأنا بشعر المتنبي ؛ لأن أمثاله أسير ، ومعانيه فيها أغزر ، ومعارفه فى الحكم والآداب أكثر » . وأحيانا يشرح الكلمة ، أو البيت ، أو يدل على وجه الفن القولى ، أو يوازن بين المعانى .

(حـ) والرسالة الشافية : تناول فيها عبد القاهر « بعض نواح من فكرة إعجاز القرآن ، أخصها إثبات الاعجاز عن طريق عجز العرب عن معارضة القرآن ، وفى هذا يقرر أن العبرة بعجز العرب المعاصرين للرسول - عليه السلام - دون المتأخرين من الخطباء والبلغاء عن زمانه .

وعلى هذا الأصل ينتقل عبد القاهر إلى النظر فى دلائل أحوال العرب وأقوالهم حين تلى عليهم القرآن وتحدوا إليه » . « ويتعرض عبد القاهر فى سياق الرسالة لنواح فى الميدان الأدبى يبين فيها تفاوت الشعراء فى أقدارهم، واشتمال كلامهم على البليغ وغير البليغ . ثم يناقش فى نهاية رسالته فكرة الصرفة ، ويفـــند رأى القائلين بها ، ويلحق بالرسالة فصولا قصيرة مستقلة يزيد فيها بعض جوانب الموضوع شرحا ، ويجيب فيها عن بعض اعتراضات » (1) .

(د) وكتاب دلائل الإعجاز : كتاب فى الإعجاز القرآنى ذهب فيه عبد القاهر إلى تفصيل أسرار الإعجاز ودلائله من جهة نظمه . بدأه ببيان فضل العلم الذى هو بصدده ، والإيحاء بأن معرفة الاعجاز تقتضى معرفة

---

(1) ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن - 17 - ط 2 دار المعارف بمصر - 1968 م .

الشعر وبحث الأسباب التي يكون بها التباين في الفضل ، ولهذا عقد فصلا لمناقشة من زهدوا في رواية الشعر وذموا الاشتغال به ومن أصغروا أمر النحو وأنكروا دوره في صياغة الكلام .

ثم تساءل عماذا أعجز العرب من القرآن ؟ وأجاب : «أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه ، وخصائص صادفوها في سياق لفظه ، وبدائع راعتهم من مبادئ آيه ومقاطعها ، ومجاري ألفاظها ومواقعها ، وفي مضرب كل مثل ، ومساق كل خبر ، وصورة كل عظة وتنبيه ، وإعلام وتذكير ، وترغيب وترهيب ، ومع كل حجة وبرهان ، وصفة وتبيان ، وبهرهم أنهم تأملوه سورة سورة ، وعشراً عشراً ، وآية آية ، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها ، ولفظة ينكر شأنها ، أو يرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه ، أو أحرى وأخلق ، بل وجدوا اتساقا بهر العقول ، وأعجز الجمهور ، ونظاماً والتئاماً ، وإتقانا وإحكاما ، لم يدع في نفس بليغ منهم — ولو حك بيافوخه السماء — موضع طمع ، حتى خرست الألسن عن أن تدعي وتقول ، وخلدت القروم فلم تملك أن تصول »(١) .

وهذا يستدعي بحث هذه الأبواب ، وطريق ذلك «استقراء كلام العرب وتتبع أشعارهم ، والنظر فيها »(٢) . وبهذا يكون قد خط لبحثه .

وأخذ عبد القاهر يحقق القول على البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة ، ورأى أنه لا معنى لإفراد اللفظ بالنعت والصفة ونسبة الفضل إليه دون المعنى غير وصف الكلام بحسن الدلالة ، وإذا كان هذا كذلك فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون

---

(١) دلائل الإعجاز ص٣٢ طبعة المنار . والقروم : يعني بهم فحول الناس وخلودهم إقامتهم في أماكنهم .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٣

الكلم إخباراً وأمراً ونهياً واستخباراً وتعجباً ، وتؤدى فى الجملة معنى من المعانى التى لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة وبناء لفظة على لفظة ـ هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل فى الدلالة ، تكون هذه أدل على معناها الذى وضعت له من صاحبتها على ما هى موسومة به »(١). وقد اتضح له « أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ولا من حيث هى كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة ـ وخلافها ـ فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ(٢) كما اتضح له أن نظم الحروف غير نظم الكلم ، فنظم الحروف تواليها فى النطق وضم الشىء إلى الشىء كيف جاء واتفق ، ونظم الكلم هو : « نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض »(٣) ، وهذه الكلم « تقتفى فى نظمها آثار المعانى وترتبها على حسب ترتب المعانى فى النفس »(٣) وهذا النظم « كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف ، والصياغة والبناء ، والوشى والتحبير ، وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض ، حتى يكون لوضع كل — حيث وضع — علة تقتضى كونه هناك ، وحتى لو وضع فى مكان غيره لم يصلح »(٣).

وإذ ثبت أن المزية للفظ — فى حال نظمه — تعود للمعنى ؛ وجب تفصيل أمر هذه المزية ، وبيان الجهات التى تعرض منها ومن هنا شرع الإمام عبد القاهر يدرس اللفظ يطلق ويراد به غير ظاهره من كناية ومجاز ، ويدرس أشهر أنواع المجاز وهو الاستعارة والتمثيل ووجوه ملاحتهما ، ويعرض التقديم والتأخير ومواضعهما وأسرارهما ومعارضهما على ما تقتضيه معانى النحو وأحكامه ، وعلى نحو من ذلك يعرض لمواضع الحذف والإضمار فى الكلام ، ويدرس الخبر والفرق بين قسميه واستعمالهما(٤). والوجوه

---

(١) ص ٣٥ . (٢) ص ٣٨ . (٣) ص ٤٠ .

(٤) الخبر قسمان قسم يثبت به الفعل وهو المسند فى أى من الجملتين =

في استعمال الخبر اسماً وفعلا ، مفردا وجملة ، مثبتا ومنفيا ، معرفا ومنكرا ، وما يفيده كل في موقعه من الكلام . ثم يتناول عبد القاهر الفصل والوصل ومواضعهما ومداخل التفنن فيهما وأسباب ذلك .

ويعاود القول في النظم ، فينكر أن يكون التفاضل باللفظ وحده دون المعنى ، ويرد مقالة الجاحظ : « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير »(١) — يرد عبد القاهر هذه المقالة لأنها تسقط فضل المعاني ، وهذا الاسقاط عنده خطأ .

ثم يعرض الكلام فيرى أن منه ضربا تصل منه إلى الغرض — أي المعنى — بدلالة اللفظ وحده ، وضربا تجد وراء هذا المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومداره على الكناية والاستعارة والتمثيل ، ويعقب هذا بإيراد عدة شبه ويناقشها ، ثم يوجب أن يكون الناظر في الكلام من أهل الذوق والمعرفة والطبع والتمييز .

وإثر هذا يعقد عدة فصول : في المجاز الحكمي وما يفيده من البلاغة واللطائف ، وفي الكناية والتعريض ومداخلهما ، وفي الكلام يؤكد ويعني من التوكيد ومواقع كل ، وما يتصل بهذا من القول في « إن » و« إنما » ، والفرق بين إفادة « إنما » القصر وإفادته بغيرها من الوسائط .

ويبدي رأيا في المحاكاة — وسماها الحكاية — فلا يرى للمحاكي فضلا مثل فضل المنشىء ؛ فإنما المحاكي مقلد ، فلا يقال : إن له فضلا في نظم الكلام .

= الاسمية والفعلية ، وقسم يلتبس بالأول على سبيل التبع وهو الحال — دلائل الإعجاز ص ١٣٢ .

(١) دلائل الإعجاز ص ١٩٨ . وقد ناقشنا نظرية الجاحظ أول الكتاب ص ١٤ .

وبعد أن يبين رأيه فى معنى الحقيقة والمجاز، وفيما قالوا: إن المجاز أبلغ، يعود يقرر أن ناظم الكلام إنما يتوخى معانى النحو، ويقرر أن الإعجاز والتحدى كان بنظم الكلام، لا بالكلم المفردة، ولا بالمقاطع والفواصل، كما أن الاستعارة ليست الأصل فى الإعجاز لأنها واقعة فى آى معدودة، لكن ليس معنى هذا نفيها هى وسائر ضروب المجاز من جملة الإعجاز «بل ذلك يقتضى دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو [أى القرآن] به معجز، وذلك لأن هذه المعانى — التى هى الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها — من مقتضيات النظم، وعنها يحدث، وبها يكون؛ لأنه لا يتصور أن يدخل شىء منها فى الكلم وهى أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره»(١).

ويناقش عبد القاهر ما قيل: إن الفصاحة خاصية اللفظ، ويرى أنها ليست صفة اللفظ من حيث هو لفظ، وإنما تحصل له باعتبار معناه. ومن ذلك أيضاً ترتد فصاحة الكناية والاستعارة والتمثيل إلى العقل والمعنى وليس إلى اللفظ.

ومن ذلك أيضا رد الاحتذاء والأخذ المعتبرين إلى المعنى دون اللفظ.

وفى الختام يقول فى تقرير أمر النظم: «فإذا ثبت الآن أن لا شك ولا مرية فى أن ليس النظم شيئا غير توخى معانى النحو وأحكامه فيما بين معانى الكلم. ثبت من ذلك أن طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن إذا هو لم يطلبه فى معانى النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه ولم يعلم أنها معدنه ومعانه وموضعه ومكانه، وأنه لا مستنبط له سواها، وأن لا وجه لطلبه فيما عداها؛ غار نفسه بالكاذب من الطمع، ومسلم لها إلى الخدع، وأنه إن أبى أن يكون فيما كان قد أبى أن يكون القرآن معجزا بنظمه، ولزمه أن يثبت

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٠٠.

شيئاً آخر يكون معجزاً به ، أو أن يلحق بأصحاب الصرفة فيدفع الإعجاز من أصله(١).

ورأى الإمام عبد القاهر أن يورد بحثاً فى الخبر ، وحقيقة معناه نفياً وإثباتاً ، وأن فى متعلقات الفعل زيادة فى الفائدة وتغييراً لمعنى جزئى الجملة ، إذ « كلما زدت شيئاً وجدت المعنى قد صار غير الذى كان »(٢). وفى النهاية يكتب بحثاً آخر يعيد فيه تأكيد أن إدراك البلاغة لذوى الذوق والقريحة والاحساس الروحانى. فهم الذين يقتدرون على تصفح الكلام وتدبر وجوهه وفروقه ومواقعه وأسراره.

(ه) وكتاب أسرار البلاغة: يتفق فى الهدف من تأليفه مع تأليف الكتاب الآخر: دلائل الاعجاز، وهو بيان إعجاز القرآن الكريم من طريق النظم. والامام عبد القاهر لم يصرح بهذا، ولكن مدخل الكتاب يقرر أن التفاضل فى البيان إنما يكون بتأليف الألفاظ على نمط خاص واختصاصها بوجه دون وجه من التركيب والترتيب ، وقال : « وهذا الحكم - أعنى الاختصاص فى الترتيب - يقع فى الألفاظ مرتبة على المعانى المرتبة فى النفس المنتظمة فيها على قضية العقل »(٣)، وهذا هو النظم، والنظم - على ما علمت - حجته فى القول بالاعجاز.

وبعد هذا أدار كتابه كله على بيان أن الحسن أو القبح فى الكلام على أى وجه من الوجوه إنما يرتد - عند التحقيق - إلى المعانى دون الألفاظ وليثبت هذا وليزيل شبهة اتكاء الحسن والقبح على الألفاظ تناول « التجنيس »(٤). واستشهد لحسنه بقول أبى الفتح البستى :

قيل للقلب : ما دهاك ؟ أجبنى قال لى : بائع الفرانى فرانى

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٤٠٤ - وكلمة « معان » أى المنزل .

(٢) دلائل الاعجاز ص ٤١١ . (٣) أسرار البلاغة ص ٢ .

(٤) وهو عند كثير من المحسنات اللفظية .

ناظراه فيما جنى ناظراه   أو دعاني أمت بما أودعاني

ولقبيحه بقول أبي تمام :

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت   فيه الظنون أمَذهب أم مُذهب

وقرر الامام أن الفائدة إنما قويت في المثال الأول ؛ لأنه « أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها »(١) وهذه الفائدة ضعفت في المثال الثاني ؛ لأنه « لم يزدك - بمذهب ومذهب - على أن أسمعك حروفا مكررة ، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة »(١). « فقد تبين لك أن ما يعطى التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ، ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن ، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به ، وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها ، وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها ، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته وأحاله عن طبيعته ، وذلك مظنة من الاستكراه ، وفيه فتح أبواب العيب والتعرض الشين(١).

وعلى نحو من هذا عرض الامام السجع والحشو والتطبيق والاستعارة وسائر البديع . والتطبيق مقابلة الشيء بضده ، فهو واقع في المعاني ، ومن المحال وقوع التضاد بين الألفاظ المركبة، أما الاستعارة فضرب من التشبيه، والتشبيه قياس ، والقياس يجرى فيما تعيه الأفهام والأذهان ، لا الأسماع والآذان(٢).

ومن تلك المقدمات درج إلى غرضه ، وهو أن يتوصل إلى بيان أمر المعاني : كيف تتفق وتختلف ، وإلى تفصيل أجناسها ، وأنواعها ، وإلى بيان أحوالها لدى العقل وكان المنطق أن يبدأ القول في الحقيقة والمجاز ، ويتبعه القول في التشبيه والتمثيل، ثم الاستعارة بعدهما باعتبارها مجازا يعتمد التشبيه

---

(١) أسرار البلاغة ص ٥ .   (٢) أسرار البلاغة ص ١٥

إلا أنه عكس الترتيب وقدم القول فى الاستعارة لأمور اقتضت تقديمها(١).

فالاستعارة : عرفها ، وقسمها إلى مفيدة وغير مفيدة ، وأوضح قيمة الاستعارة المفيدة ، وقسمها إلى عامية وخاصية ، وشرح موضع الاستعارة ومرجعه فى كل من الاسم والفعل، واعتمادها على التشبيه ، ومأخذه من جنس واحد ، أو جنسين مختلفين ، أو من الصورة العقلية ، وهذا المأخوذ من الصورة العقلية إما أن يؤخذ للمعانى المعقولة من المشاهدات كاستعارة النور للبيان والصراط للدين ، وإما أن يؤخذ من الأشياء المحسوسة لمثلها إلا أن الشبه عقلى كالحديث « إياكم وخضراء الدمن » ، وإما أن يؤخذ من المعقول للمعقول كاستعارة الميت للجاهل واستعارة الموت للشدة والصعوبة البالغة(٢) .

والتشبيه والتمثيل : بدأ القول فيهما بتقسيم التشبيه إلى مايدرك بينا ، وما يحتاج إلى التأول — أى إعمال الفكر — ومأخذه قريب ومتوسط وبعيد، ثم فرق بين التشبيه والتمثيل فكان التشبيه عاما والتمثيل أخص منه . وأوضح أن التمثيل يسمى مثلا، وأنه يحتاج إلى التأول دائماً ، وأن الشبه العقلى ينتزع من شىء واحد (فى المفرد) أو من مجموع عدة أمور يضم بعضها إلى بعض (فى المركب) أو من عدة أمور لا تتشابك (فى المتعدد) .

والتمثيل له مظهران : أحدهما وهو نادر أن يؤتى به ابتداء فتبرز المعانى باختصار فى معرضه وتنقل عن صورها الأصلية إلى صورته . والآخر أن يؤتى به فى أعقاب المعانى لإيضاحها وتقريرها ، وللمواقعه من فنون القول أكثر من مزية . والتشبيه والتمثيل كلاهما إذا جمع بين الأمور

---

(١) أسرار البلاغة ص١٩ - ٢١

(٢) والفرق بين المثالين أن طريق الأول تنزيل الوجود لخلوه من الفائدة منزلة العدم ، وطريق الثانى تصوير صفة مع ضد ما استعرت اسمه فالشدة متصورة مع الحياة وهى ضد الموت ، راجع أسرار البلاغة ص ٦١

المتباعدة وصور الشيء في غير جنسه أعجب وأطرب ، وإذا احتاج إلى إعمال الفكر أنست به النفس — وليس كذلك التعقيد لأن طريقه متوعر ويحتاج إلى إعمال الحيلة — والتشبيه والتمثيل كلاهما قريب إذا أدركه النظر البديه ، وغريب — أي نادر — إذا استدعى التثبت والتفكر ، ومن أسباب القرب الإجمال وكثرة الدوران والتردد في الحس ، ومن أسباب الغرابة التفصيل وقلة الدوران ومما يعتمد التفصيل التشبيه المركب في الهيئات ، ويتفاضل التشبيه بالنظر إلى ما وجوده خيالي وغير خيالي والأول أخص وأروع . كما يزداد غرابة بمجيئه في هيئات الحركة وهيئات السكون ، لكن قد يبتذل الغريب بكثرة استعماله ويخرج القريب إلى الندرة بقلة انتشاره .

وبعد هذا حديث عن التشبيه المقلوب وأسرار التفنن فيه ، والفرق بين الاستعارة والتمثيل ، والفائدة من طرح أداة التشبيه ، والتنبيه على أنك في التشبيه المركب تعتبر مجموع المشبه به فإذا نقلته إلى الاستعارة فلا تظن أن أجزاء المشبه به مستعارة على انفراد لنظائرها في المشبه[1] .

والحقيقة والمجاز : عرف كلا في المفرد ، ورسمهما في الجملة مستنبطا المجاز العقلي والمجاز اللغوي ، وعين مكان الاستعارة والمرسل من المجاز . ونوع التجوز بالزيادة والحذف في نحو قوله تعالى «واسأل القرية» ، أي أهل القرية ، وقوله تعالى : «فبما رحمة من الله» ، أي فبرحمة[2] .

وإلى جانب هذه الموضوعات عقد الإمام عبد القاهر عدة فصول لمسائل لها صلة وارتباط بتلك الموضوعات وبنظرية النظم :

---

(١) أسرار البلاغة من ص ٧٠ — ٣٢٨

(٢) أسرار البلاغة من ص ٣٠٢ — ٣٦٧

المسألة الأولى - السرقة الأدبية وتناولها في النص المختار من أسرار البلاغة

المسألة الثانية — التخييل وهو « ما يثبت فيه الشاعر أمراً غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى »(١) .

وعنده أن بناء الشعر والخطابة عـلى التخييل لا المعقول(٢) ، ومن هنا أقام موازنة بين القول بأن خير الشعر أكذبه والقول بأن خير الشعر أصدقه .

فمن قال : (خير الشعر أكذبه) « ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها ، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل . وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والبث والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض ، وهناك [لعلها هنا] يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ، ويبدىء في اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعاً ، ومدداً من المعاني متتابعا ، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهي »(٣) ، « وكيف دار الأمر فإنهم لم يقولوا : خير الشعر أكذبه — وهم يريدون كلاما غفلا ساذجا يكذب فيه صاحبه ويفرط ، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ، ويقول البائس المسكين : إنك أمير العراقين — ولكن مافيه صنعة يتعمل

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٣٩

(٢) ص ٢٣٤

(٣) ص ٢٣٩

لها ، وتدقيق فى المعانى يحتاج معه إلى فطنة لطيفة ، وفهم ثاقب ، وغوص شديد »(١) .

« وأما من قال — فى معارضة هذا القول — : (خير الشعر أصدقه) ؛ كما قال :

وإن أحسن بيت أنت قائله
بيت يقال — إذا أنشدته — صدقا

فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر مادل على حكمة يقبلها العقل ، وأدب يجب به الفضل ، وموعظة تروض جماح الهوى ، وتبعث على التقوى ، وتبين موضع القبح والحسن فى الأفعال ، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال . وقد ينحى بها نحو الصدق فى مدح الرجال ، كما قيل : كان زهير لايمدح الرجل إلا بما فيه . . . فمن قال : (خيره أصدقه) كان ترك الاغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح — أحب إليه وآثر عنده ؛ إذ كان ثمره أحلى وأثره أبقى وفائدته أظهر وحاصله أكثر »(٢) .

واضطرب كلام الامام عبد القاهر فمال أولا إلى اصطناع الكذب فى الشعر — على الوجه الذى لخصه — قال : « والأول أولى لأنهما قولان يتعارضان فى اختيار نوعى الشعر »(٢) ، أما ما كان من قبيل الصدق فالشاعر فيه « كالمقصور المدانى قيده ، والذى لاتتسع — كيف شاء — يده وأيده ، ثم هو فى الأكثر يورد على السامعين معانى معروفة وصورا مشهورة ، ويتصرف فى أصول هى — وإن كانت شريفة — فإنها كالجواهر تحفظ أعدادها ،

---

(١) ص ٢٢٩
(٢) ص ٢٣٦

ولا يرجى ازدياها ، وكالأعيان الجامدة التى لا تنمى ولا تزيد ، ولا تربح ولا تفيد ، وكالسفاء العقيم ، والشجرة الرائعة لا تمتع بجنى كريم — هذا ونحوه مما يمكن أن يتعلق به فى نصرة التخييل وتفضيله »(١) .

ثم قال عبد القاهر فى إثر هذا : « والعقل بعد على تفضيل القبيل الأول [قبيل الصدق] وتقديمه ، وتفخيم قدره وتعظيمه ، وما كان العقل ناصره والتحقيق شاهده، فهو العزيز جانبه المنيع مناكبه . وقد قيل : الباطل مخصوم وإن قضى له ، والحق مفلج وإن قضى عليه »(١) .

وعنده أن الاستعارة لا تدخل فى قبيل التخييل — على ما فسره بأنه إثبات أمر غير ثابت — « لأن المستعير لا يقصد إثبات معنى اللفظة المستعارة ، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك ، فلا يكون مخبره على خلاف خبره »(٢) .

ومن الواضح أن هذه الاستعارة تقع فى إطار كذب الصنعة التى عرضها وزكاها بأنها تعتمد الاتساع والتخييل والتقريب والتمثيل(٣) ، مما يسمح لنا الدعوى بأن للتخييل طرفين فتارة يكون التخييل إثبات أمر غير ثابت فهو كذب يخادع العقل وهو ما نفاه عن الاستعارة ، وتارة يكون التخييل اتساعاً وتمثيلا فهو من كذب الصنعة وهو مبنى الاستعارة وغيرها من وجوه البيان .

---

(١) ص ٢٣٧

(٢) ص ٢٣٨

(٣) راجع ص (٢٦٤) .

النص المختار :(١)

« واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشىء منها . وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر فى وجوه كل باب وفروقه ؛ فينظر فى الخبر إلى الوجوه التى تراها فى قولك :(زيد منطلق ، وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ، ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق ، والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق ، وزيد هو منطلق) . وفى الشرط والجزاء إلى الوجوه التى تراها فى قولك : (إن تخرج أخرج ، وإن خرجت خرجت ، وإن تخرج فأنا خارج ، وأنا خارج إن خرجت ، وأنا إن خرجت خارج) . وفى الحال إلى الوجوه التى تراها فى قولك : (جاءنى زيد مسرعا ، وجاءنى يسرع ، وجاءنى وهو مسرع ، أو وهو يسرع ، وجاءنى قد أسرع ، وجاءنى وقد أسرع) ؛ فيعرف لكل من ذلك موضعه ، ويجىء به حيث ينبغى له . وينظر فى الحروف التى تشترك فى معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية فى ذلك المعنى ؛ فيضع كلا من ذلك فى خاص معناه ، نحو أن يجىء بما فى نفى الحال ، وبلا إذا أراد نفى الاستقبال وبإن فيما يترجح بين أن يكون وألا يكون ، وبإذا فيما علم أنه كائن. وينظر فى الجمل التى تسرد ؛ فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ، ثم يعرف فيما حقه الوصل- موضع الواو من موضع الفاء، وموضع الفاء من موضع ثم، وموضع أو من موضع أم ، وموضع لكن من موضع بل وينظر فى التعريف والتنكير ، والتقديم والتأخير فى الكلام كله . وفى الحذف والتكرار ، والإظهار والإضمار ، فيصيب بكل من ذلك مكانه ، ويستعمله على الصحة وعلى ماينبغى له .

هذا هو السبيل ، فلست بواجد شيئا — يرجع صوابه إن كان صوابا

(١) دلائل الإعجاز ص ٦٤

وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ، ويدخل تحت هذا الاسم — إلا وهو معنى من معانى النحو ، قد أصيب به موضعه ووضع فى حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه واستعمل فى غير ما ينبغى له فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده أو وصف بمزية وفضل فيه ، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة ، وذلك الفساد ، وتلك المزية ، وذلك الفضل : إلى معانى النحو وأحكامه ، ووجدته يدخل فى أصل من أصوله ، ويتصل بباب من أبوابه .

هذه جملة لا تزداد فيها نظرا إلا ازددت تصورا ، وازدادت عندك صحة، وازددت بها ثقة . وليس من أحد تحركه لأن يقول فى أمر النظم شيئا إلا وجدته قد اعترف لك بها أو ببعضها ، ووافق فيها ، درى ذلك ، أو لم يدر .

ويكفيك أنهم قد كشفوا عن وجه ما أردناه ؛ حيث ذكروا فساد النظم ، فليس من أحد يخالف فى نحو قول الفرزدق :

وما مثله فى الناس إلا مملكا أبو أمه حى أبوه يقاربه (١)

وقول المتنبى :

ولذا اسم أغطية العيون جفونها من أنها عمل السيوف عوامل (٢)

---

(١) يمدح إبراهيم المخزومى خال هشام بن عبد الملك . وحل البيت : ما مثل هذا الممدوح حى يقاربه فى الناس إلا مملكا — هو هشام — أبو أمه — أى جده لأمه — هو أبو هذا الممدوح . فقدم المستثنى على المستثنى منه والنعت على المنعوت وفصل بينهما وبين المبتدأ والخبر .

(٢) يمدح القاضى أبا الفضل الأنطاكى وفى البيت يعلل تسمية الجفون وهى فى الأصل للسيوف واستعيرت للعيون بأنها أى العيون تعمل فى القلوب عمل السيوف فى الأبدان . ووجه التعقيد خفاء مرجع اسم الإشارة وزيادة « ها » فى جفونها دون داع وتقديم معمول اسم الفاعل عليه .

وقوله :

الطيب أنت إذا أصابك طيبه
والماء أنت إذا اغتسلت الغاسل(١)

وقوله :

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه
بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه(٢)

---

(١) من القصيدة نفسها — يمدحه بالطيب والطهر ويجعله أطيب من الطيب وأطهر من الماء فيقول له : إذا أصابك الطيب فأنت طيب له وإذا اغتسلت بالماء فأنت الغاسل له . وروى «الماء» مرفوعا ومنصوبا وتقدير الشطر الأول الطيب أنت طيبه إذا أصابك . والشطر الثانى على الرفع : الماء أنت الغاسل له إذا اغتسلت — وعلى النصب تغسل الماء ؛ فالماء منصوب بفعل محذوف ، ولم يوقع « الغاسل » عليه لوجود الصلة ، والصلة لا يعمل ما بعدها فيما قبلها .

(٢) مطلع قصيدة فى مدح سيف الدولة والقاضى الجرجانى جولة فى هذا البيت - راجع ص ١٢٤ من هذا الكتاب - وأشجاه فى رأى - اسم تفضيل من الشجو وهو الحزن . وطاسمه: طاسم الربع وهو ما درس منه . وأن تسعدا: من الإسعاد وهو المساعدة على البكاء . وأشفاه اسم تفضيل من الشفاء . وساجمه : ساجم الدمع أى ما جرى منه — يقول: وفاؤكما بأن تسعدانى كالربع أكثره شجوا أى أدعاه إلى الشجو والحزن ما درس منه وعفا ، وكالدمع أفعله فى الشفاء ما جرى منه — هذا على رواية الدمع مجرورا عطفا على الربع ، وروى مرفوعا فالجملة حالية كأنه يدعو صاحبيه إلى المساعدة على البكاء بالإكثار منه .

وقول أبي تمام :

ثانيه في كبد السماء ولم يكن كاثنين ثان إذ هما في الغار (١)

وقوله :

يدى لمن شاء رهن لم يذق جـــرعا
من راحتيك درى ماالصاب والعسل ؟(٢)

(١) يمدح المعتصم . وفي البيت السابق يذكر صلبه « بابك » و « مازيار » اللذين صلبهما الذي خروجهما سنة ٢٢٦ هـ . قال أبو تمام :

ولقد شفى الأحشاء من برحائها أن صار بابك جار مازيار

فبابك — في البيت الذي معنا — ثاني اثنين في الصلب ولم يكن كثاني اثنين إذ هما في الغار — يشير إلى حادث الهـــجرة النبوية — وفي رواية (لاثنين ثان) وهي أظهر وحقها (لاثنين ثانياً) بنصب ثانيا لأنه خبر يكن واسمها ضمير بابك — قال الآمدي في الموازنة (ص ٢٩) : ليس إلى غير النصب سبيل وإلا بطل المعنى وفسد ، وفساده أنك إذا أخليت يكن من ضمير بابك وجعلت قوله « ثان » اسمها كان ذلك خطأ ظاهرا قبيحا لأنك إذا قلت : كان زيد وعمرو اثنين ولم يكن لهما ثان كنت مخطئا لأن كل اثنين أحدهما ثان للآخر . وإنما الصواب إذا قلت : كانا اثنين ولم يكن لهما ثالث وأيضا فإنه لو أراد هذا المعنى لم يكن في البيت فائدة البتة لأن المعنى حينئذ يكون أن بابك ثاني مازيار فأي فائدة في هذا مع ما فيه من الخطأ الفاحش وأي تعلق لهذا المعنى بما قبله في البيت .

(٢) يمدح المعتصم ؛ جاء في الموازنة (ص ١٦٩) : « لفظ هذا البيت مبني على فساد ، لكثرة مافيه من الحذف ، فكأنه أراد بقوله : يدى لمن شاء رهن — أي أصافحه وأبايعه معاقدة أومراهنة — (إن كان من) لم يذق جرعا =

وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم وعابوه من جهة سوء التأليف ـ أن الفساد(١) والخلل كانا من أن تعاطى الشاعر ماتعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب ، وصنع ـ في تقديم أو تأخير أو حذف وإضمار أو غير ذلك ـ ماليس له أن يصنعه ، ومالا يسوغ ولا يصح على أصول هذا العلم . وإذا ثبت أن سبب فساد النظم واختلاله أن لايعمل بقوانين هذا الشأن ، ثبت أن سبب صحته أن يعمل عليها . ثم إذا ثبت أن مستنبط صحته وفساده من هذا العلم ، ثبت أن الحكم كذلك في مزيته والفضيلة التي تعرض فيه . وإذا ثبت جميع ذلك ثبت أن ليس هو شيئا غير توخي معاني هذا العلم وأحكامه فيما بين الكلم. والله الموفق للصواب .

وإذ قد عرفت ذلك فاعمد إلى ما تواصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصا — دون غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر ؛ من معنى لطيف أو حكمة أو أدب أو استعارة أو تجنيس أو غير ذلك مما لايدخل في النظم — وتأمله . فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت ، فانظر إلى حركات الأريحية : مم كانت ؟ وعند ماذا ظهرت؟ فإنك ترى عيانا أن الذي قلت لك كما قلت . اعمد إلى قول البحتري :

= من راحتيك درى ما الصاب والعسل . ومثل هذا لايسوغ ، لأنه حذف (إن) التي تدخل للشرط ولا يجـوز حذفها لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط ، وحذف (من) وهي الاسم الذي صلته (لم يذق) فاختل البيت وأشكل معناه ، وجاء في الوساطة (ص ٧٩) : « فحذف عمدة الكلام وأخل بالنظم ، وإنما أراد يدى لمن شاء رهن (إن كان) لم يذق ، فحذف (إن كان) من الكلام ، فأفسد الترتيب ، وأحال الكلام عن وجهه » .

(١) قال — في ص ٢٦٨ — : (فليس من أحد يخالف في نحو قول الفرزدق) . وقوله هنا : (وفي نظائر ذلك) عطف عـلى (في نحو قول الفرزدق) . وقوله هنا : (أن الفساد . .) مفعول (يخالف) .

بلونا ضرائب من قد نرى فما إن رأينا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثا ت عزما وشيكا ورأيا صليبا
تنقـــل فى خلق ســؤدد سماحا مرجى وبأسا مهيبا
فكالسيف إن جئته صارخا وكالبحر إن جئته مستثيبا (١)

فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ووجدت لها اهتزازا فى نفسـك ؛ فعد ، فانظر فى السبب ، واستقص فى النظر ، فإنك تعلم - ضرورة - أن ليس إلا أنه قدم وأخر ، وعرف ونكر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرر ، وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التى يقتضيها علم النحو ، فأصاب فى ذلك كله ، ثم لطف موضع صوابه ، وأتى مأتى يوجب الفضيلة ، أفلا ترى أن أول شىء يروقك منها قوله : (هو المـــرء أبدت له الحادثات) ؛ ثم قوله : (تنقل فى خلق ســؤدد) بتنكير السؤدد وإضافة الخلق إليه ، ثم قوله : (فكالسيف) وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ ، لأن المعنى - لامحالة - فهو كالسيف ، ثم تكريره الكاف فى قوله : (وكالبحر) ، ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه ، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج الآخر ؛ وذلك قوله : (صارخاً) هناك و (مستثيبا) هنا . لاترى حسنا تنسبه إلى النظم ليس سببه ماعددت أو مافى حكم ماعددت . فاعرف ذلك .

وإن أردت أظهر أمراً فى هذا المعنى فانظر إلى قول إبراهيم بن العباس:

فلو - إذ نبا دهر وأنكر صاحب وسلط أعداء وغاب نصير -
تكون عن الأهواز دارى بنجوة ولكن مقادير جرت وأمور

---

(١) من قصيدة طويلة فى مدح الفتح بن خاقان وزير المتوكل وكان أديباً شاعرا . والضرائب الأنواع واحدها ضريب . وضريبا الثانية بمعنى المثل والشبيه عزما وشيكا : سريعا . رأيا صليبا : شديدا .

وإنى لأرجو بعد هذا محمدا
لأفضل مايرجى أخ ووزير(١)

فإنك ترى ماترى من الرونق والطلاوة ومن الحسن والحلاوة ، ثم تتفقد السبب فى ذلك ، فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذى هو (إذ نبا) على عامله الذى هو (تكون) ، وأن لم يقل : (فلو تكون عن الأهواز دارى بنجوة إذ نبا الدهر) . ثم أن قال : (تكون) ، ولم يقل : (كان) ، ثم أن نكر الدهر ولم يقل : (فلو إذ نبا الدهر) ، ثم أن ساق هذا التنكير فى جميع ماأتى به من بعد ، ثم أن قال : (وأنكر صاحب) ولم يقل : (وأنكرت صاحبا) . لاترى فى البيتين الأولين شيئا غير الذى عددته لك ، تجعله حسنا فى النظم ، وكله من معانى النحو كما ترى . وهكذا السبيل أبداً فى كل حسن ومزية رأيتهما قد نسبا إلى النظم ، وفضل وشرف أحيل فيهما عليه .

وإذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معانى النحو وعلى الوجوه والفروق التى من شأنها أن تكون فيه ؛ فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ، ليس لها غاية تقف عندها ، ونهاية لاتجد لها ازديادا بعدها .

ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها فى نفسها ومن حيث هى على الإطلاق ، ولكن تعرض بسبب المعانى والأغراض التى يوضع لها الكلام ، ثم بحسب

(١) من قصيدة أرسلها إبراهيم بن العباس الصولى إلى محمد بن عبد الملك الزيات وكان صديقا له ، عندما عزل إبراهيم عن الأهواز فى عهد الواثق بالله ورجا أن يساعده الزيات . والنجوة ماارتفع من الأرض .

موقع بعضها من بعض ، واستعمال بعضها مع بعض ، فتعرف هذا : أنه ليس إذا راقك التنكير فى (سؤدد) من قوله : (تنقل فى خلق سؤدد) وفى (دهر) من قوله : (فلو إذ نبا دهر) ؛ فإنه يجب أن يروقك أبدا وفى كل شىء — ولا إذا استحسنت لفظ ما لم يسم فاعله فى قوله : (وأنكر صاحب) ؛ فإنه ينبغى ألا تراه فى مكان إلا أعطيته مثل استحسانك ههنا .

بل ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع ، وبحسب المعنى الذى تريد ، والغرض الذى تؤم . وإنما سبيل هذه المعانى سبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش ؛ فكما أنك ترى الرجل قد تهدى — فى الأصباغ التى عمل منها الصورة والنقش فى ثوبه الذى نسج ؛ إلى ضرب من التخير والتدبر فى أنفس الأصباغ ، وفى مواقعها ومقاديرها ، وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها — إلى ما لم يتهد إليه صاحبه ؛ فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب ؛ كذلك حال الشاعر والشاعر فى توخيهما معانى النحو ووجوهه التى علمت أنها محصول النظم .

واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية فى نظمه الحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر فى العين ، فأنت — لذلك — لا تكبر شأن صاحبه ، ولا تقضى له بالحذق والأستاذية ، وسعة الذرع ، وشدة المنة ؛ حتى تستوفى القطعة ، وتأتى على عدة أبيات ، وذلك ما كان من الشعر فى طبقة ما أنشدتك من أبيات البحترى .

ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ، ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة(١) ؛ حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل ؛ وموضعه

---

(١) وفى إحدى نسخ « يملأ العين ضربة » أى دفعة واحدة .

من الحذق، وتشهد له بفضل المنة، وطول الباع؛ وحتى تعلم — إن لم تعلم القائل — أنه من قبل شاعر فحل، وأنه خرج من تحت يد صناع؛ وذلك: ما إذا أنشدته وضعت فيه اليد على شيء، فقلت: هذا هذا.

وما كان كذلك فهو شعر الشاعر، والكلام الفاخر، والنمط العالي الشريف، والذي لا تجده إلا في شعر الفحول البزل، ثم المطبوعين الذين يلهمون القول إلهاماً.

ثم إنك تحتاج إلى أن تستقرى عدة قصائد، بل أن تفلى ديوانا من الشعر حتى تجمع منه عدة أبيات. وذلك ما كان مثل قول الأول — وتمثل به أبو بكر الصديق، رضوان الله عليه، حين أتاه كتاب خالد بالفتح في هزيمة الأعاجم:

تمنانا ليلقانا بقوم تخال بياض لأمهم السرابا
فقد لاقيتنا فرأيت حربا عوانا تمنع الشيخ الشرابا(١)

انظر إلى موضع الفاء في قوله: (فقد لاقيتنا، فرأيت حرباً).

ومثل قول العباس بن الأحنف:

قالوا: خراسان أقصى ما يراد بنا
ثم القفول، فقد جئنا خراسانا(٢)

---

(١) من شعر لزياد بن حنظلة أنشده في يوم الأبارق - من أيام حروب الردة - وتمثل به أبو بكر الصديق في وقعة اليرموك. وتخال: تظن. واللأم: الدروع واحدها لأمة، والحرب العوان: الحرب سبقتها حرب فكأنهم جعلوا الحرب السابقة بكرا.

(٢) هذا بيت من مقطوعة أنشدها العباس بن الأحنف، وكان قد =

انظر إلى موضع الفاء ، وثم قبلها .

ومثل قول ابن الدمينة :

أبيني . أفي يمنى يديك جعلتني
فأفرح ، أم صيرتني في شمالك ؟

أبيت كأني بين شقين من عصا ؛
حذار الردى ، أو خيفة من زيالك

تعاللت ؛ كي أشجى ، وما بك علة
تريدين قتلي . قد ظفرت بذلك(١)

= خرج مع الرشيد إلى خراسان فأطال مقامه بها ، ثم رحل إلى أرمينية والعباس معه ، فغلبه الحنين إلى بغداد فأنشد : قالوا : خراسان . . . البيت ، وبعده :

ما أقدر الله أن يدني على شحط
جيران دجلة من جيران جيحانا

متى يكون الذي أرجوه وآمله
أما الذي كنت أخشاه فقد كانا

عين الزمان أصابتنا فلا نظرت
وعذبت بصنوف الهجر ألوانا

(١) أبيني : أي أظهري والمفعول محذوف تقديره (منزلتي) - قال أبو هلال في الصناعتين - في باب المماثلة أي التمثيل ص ٣٥٥ ونسب البيت إلى طرفة : معناه أبيني منزلتي عندك أوضيعة هي أم رفيعة ؟ فذكر اليمين وجعلها بدلا من الرفعة ، والشمال وجعلها عوضا من الضعة ، ومعنى زيالك : فراقك فعله زايل أي فارق .

انظر إلى الفصل والاستئناف فى قوله : (تريدين قتلى ، قد ظفرت بذاك) .

ومثل قول أبى حفص الشطرنجى - وقاله على لسان علية أخت الرشيد ، وقد كان الرشيد عتب عليها :

لو كان يمنع حسنُ الفعل صاحبه
من أن يكون له ذنب إلى أحـــد
كانت «علية» أبرا الناس كلهم
من أن تكافا بسوء آخر الأبد
ما أعجب الشىء ترجوه فتحرمه
قد كنت أحسب أنى قد ملأت يدى

انظر إلى قوله : (قد كنت أحسب) ، وإلى مكان هذا الاستئناف .

ومثل قول أبى دؤاد :

ولقد أغتدى يدافع ركنى أحوذى ، ذو ميعة ، إضريج
سلهب ، شرجب ، كأن رماحاً حملته وفى السراة دموج[1]

انظر إلى التنكير فى قوله : (كأن رماحاً) .

ومثل قول ابن البواب :

أتيتك عائذا بك منـ ـك لما ضاقت الحيل

---

(١) فى صفة الفرس ، والأحوذى : السريع فيما أخذ به ، وذو ميعة : صاحبها والميعة فى الفرس أول جريه وأنشطه . والإضريج : الشديد العدو . والسلهب : العظيم الطويلة عظامه . والشرجب : الطويل والكريم . والسراة : الظهر . والدموج : الاستحكام .

وصيرنى هواك وبى لحينى يضرب المثل
فإن سلمت لكم نفسى فما لاقيته جلل
وإن قتل الهوى رجلا فإنى ذلك الرجل

انظر إلى الإشارة والتعريف فى قوله : (فإنى ذلك الرجل) .

ومثل قول عبد الصمد :

مكتئب ، ذو كبد حرى تبكى عليه مقلة عبرى
يرفع يمناه إلى ربه يدعو ، وفوق الكبد اليسرى

انظر إلى لفظ (يدعو) ، وإلى موقعها[1] .

ومثل قول جرير :

لمن الديار ببرقة الروحان إذ لانبيع زماننا بزمان
صدع الغوانى إذ رمين فؤاده صدع الزجاجة . ماالذاك تدان[2]

انظر إلى قوله : (ما لذاك تدان) ، وتأمل حال هذا الاستئناف .

ليس من بصير عارف بجوهر الكلام حساس متفهم لسر هذا الشأن ينشد أو يقرأ هذه الأبيات إلا لم يلبث أن يضع يده — فى كل بيت منها — على الموضع الذى أشرت إليه ، يَعجب ، ويُعجِّب[3] ، ويكبر شأن المزية فيه والفضل » .

---

(١) تحتمل جملة (يدعو) الحالية والاستئناف .

(٢) برقة الروحان : موضع فى ديار بنى سعد ، والبيتان فى القصيدة ليسا متواليين فبينهما أبيات كثيرة .

(٣) يعجب (ثلاثيا مبينا للمفعول) يحمله غيره على العجب ، ويعجب (رباعياً مشدداً مبنياً للفاعل) يحمل هو غيره على العجب .

التلخيص والتعليق :

يؤخذ من حديث الإمام عبد القاهر في دلائل الإعجاز ـ وأسرار البلاغة أيضاً ـ أن النظم ـ الذي هو التأليف ، والذي هو محور البلاغة والتفنن والمزية والفضل ـ هو ترتيب الألفاظ على حسب ماتقتضيه المعاني في النفس. وفي هذا النظم تتناسق الدلالات وتتلاقى المعاني على الوجه الذي يتطلبه العقل، ولا يعقل أن تكون مفكراً في نظم الألفاظ وأنت لاتدرك أوصافها وأحوالها : فالألفاظ لاتفيد حتى تؤلف وتركب وترتب[١]، وهذا الترتيب « يقع في الألفاظ مرتبا على المعاني ، المرتبة في النفس ، المنتظمة فيها على قضية العقل »[٢] ، ويزيد حسن المعاني « بأن يجامع شكل منها شكلا »[٣] أي بأن تتفق وتتلاءم وتتقارب أرحامها .

ويرى الإمام عبد القاهر : « أن لانظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ، ويبنى بعضها على بعض ، وتجعل هذه بسبب من تلك ... [وسبيل ذلك] أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل ، أو مفعولا ، أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر ، أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثاني صفة للأول ، أو تأكيدا له ، أو بدلا منه ، أو تجيء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون صفة ، أو حالا ، أو تمييزا . أو تتوخى في كلام ـ هو لإثبات معنى ـ أن يصير نفيا ، أو استفهاما ، أو تمنياً ، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك ، أو تريد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطا في الآخر فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى ، أو بعد اسم من الأسماء التي ضمنت معنى ذلك الحرف . وعلى هذا القياس »[٤] .

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢ .
(٢) أسرار البلاغة ص ٣ .
(٣) أسرار البلاغة ص ١٨ .
(٤) دلائل الإعجاز ص ٤٤ .

وكان علم النحو - إلى عهد عبد القاهر - يبحث - ضمن ما يبحث - أسرار الكلام ولا يقتصر على الضبط والإعراب . وقديماً قالوا - وما زلنا نقول - : الإعراب فرع المعنى . وهذا صحيح ؛ لأنك لا تضبط الكلام أى ضبط إلا إذا فقهته وأدركت فحواه ووقفت على دلالته ومعناه . واهتدى الناشئون الأول بفطرهم إلى تلك الأسرار ، قبل أن ينقلها الرواة ، ويأخذها عنهم اللغويون والنحاة ، فيودعوها مصنفاتهم ؛ وهى التى وقع عليها عبد القاهر - وكان من أكابر النحاة - فاستوعبها ، وسماها (معانى النحو) ، وأصابها التحوير على يد البلاغيين فصارت (المعانى) معفاة من الإضافة إلى النحو .

علم المعانى - إذن - ربيب النحو .

ونعود إلى حديث الإمام عن النظم : « ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو » - هكذا بأسلوب القصر ؛ فالنظم مصروف إلى وضع الكلام الذى يقتضيه علم النحو وليس مصروفاً إلى غيره ، إلا أن يكون نظم حروف(١) وهو غير مراد هنا ، أو إلا أن يكون نظم كلم « سبيله فى ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآل فخرطها فى سلك لا يبغى أكثر من أن يمنعها التفرق . . . وذلك إذا كان معناك معنى لا يحتاج أن تصنع فيه شيئاً غير أن تعطف لفظاً على مثله . . . كقول بعضهم : لله در خطيب قام عندك - يا أمير المؤمنين - ما أفصح لسانه ، وأحسن بيانه ، وأمضى جنانه ، وأبل ريقه ، وأسهل طريقه . فما كان من هذا وشبهه لم يجب به فضل - إذا وجب - إلا بمعناه أو بمتون ألفاظه ، دون نظمه وتأليفه »(٢) . أما النظم المعتبر فهو هذا الذى تترتب فيه الألفاظ على ما يقتضيه علم النحو . وهو يتطلب أن تعمل على قوانين هذا العلم وأصوله ، وتعرف مناهجه ورسومه ،

---

(١) نظم الحروف هو تواليها فى النطق فقط دون مقتضى عن معنى . دلائل الإعجاز ص ٤٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٧٦ .

وتنظر فى وجوه كل باب وفروقه ، وتعرف لكل موضعه وتجىء به حيث ينبغى له ، فرجع الصحة أو الفساد إلى رعاية معانى النحو وأحكامه أو عدم رعايتها .

معانى النحو ـ أحكامه ـ قوانينه ـ أصوله ـ مناهجه ـ رسومه ـ وجوهه ـ فروقه : كلها بمعنى فى كلام الإمام . وكلها مطلوب لإقامة النظم ، ذلك أنه مامن كلام ينتظم ويؤلف فى غيبتها أو بعيداً عنها . وذكر الإمام أكثر من مثال يستدل به على سلامة نظريته فى نظم الكلام ، من باب الخبر (والخبر هو المسند أو الحديث أياً كان وضعه الإعرابى ونوعه اسما أو فعلا) ، ومن باب الشرط والجزاء ، ومن باب الحال ، ومن باب الحروف ، ومن باب الوصل (العطف) وتركه (ترك العطف) ، وأشار إلى سواها كالتعريف والتنكير ، والتقديم والتأخير ، والحذف والذكر ، والإفراد والتكرار ، والإظهار والإضمار فما يكون من الناظم المؤلف ـ إذا ابتغى صحة النظم ـ إلا أن يصيب بكل من أولئك موضعه ، ويضعه فى حقه ، ويستعمله على ماينبغى له ؛ فإن عامله بخلاف هذه المعاملة ـ فعدل به عن موضعه ، واستعمله على غير ماينبغى له ـ فقد أفسد نظمه ، وضيع مزيته .

ويؤكد الإمام نظريته ويزيدها وضوحا بمثل قوله : « لايتصور أن يتعلق الفكر بمعانى الكلم أفرادا ومجردة من معانى النحو . فلا يقوم فى وهم ولا يصح فى عقل أن يتفكر متفكر فى معنى فعل من غير أن يريد إعماله فى اسم ، ولا أن يتفكر فى معنى اسم من غير أن يريد إعمال فعل فيه ، وجعله فاعلا له أو مفعولا ، أو يريد منه حكما سوى ذلك من الأحكام ، مثل أن يريد جعله مبتدأ أو خبرا أو صفة أو حالا أو ماشاكل ذلك . وإن أردت أن ترى ذلك عيانا فاعمد إلى أى كلام شئت ، وأزل أجزاءه عن مواضعها ؛ وضعها وضعا يمتنع معه دخول شىء من معانى النحو فيها فقل فى « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » (من نبك قفا حبيب ذكرى منزل) ، ثم انظر هل يتعلق

منك فكر بمعنى كلمة منها ؟ . واعلم أنى لست أقول : إن الفكر لايتعلق بمعانى الكلم المفردة أصلا ، ولكنى أقول : إنه لايتعلق بها مجردة من معانى النحو ومنطوقا بها على وجه لايتأتى معه تقدير معانى النحو وتوخيها فيها ؛ كالذى أريتك . وإلا فإنك إذا فكرت فى الفعلين أو الاسمين تريد أن تخبر بأحدهما عن الشىء أيهما أولى أن تخبر به عنه وأشبه بغرضك ـ مثل أن تنظر أيهما أمدح وأذم ـ وفكرت فى الشيئين تريد أن تشبه الشىء بأحدهما ـ أيهما أشبه به ـ كنت قد فكرت فى معانى أنفس الكلم ؛ إلا أن فكرك ذلك لم يكن إلا من بعد أن توخيت فيها معنى من معانى النحو ؛ وهو أن أردت جعل الاسم الذى فكرت فيه خبرا عن شىء أردت فيـــه مدحاً أو ذما أو تشبيها أو غير ذلك من الأغراض ، ولم تجىء إلى فعل أو اسم ففكرت فيه فردا ومن غير أن كان لك قصد أن تجعله خبرا أو غير خبر . فاعرف ذلك وإن أردت مثالا فخذ بيت بشار :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا
وأسيافنا ـ ليل تهاوى كواكبه

وانظر : هل يتصور أن يكون بشار قد أخطر معانى هذه الكلم بباله أفراداً عارية من معانى النحو التى تراها فيها ، وأن يكون قد وقع (كأن) فى نفسه من غير أن يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شىء ، وأن يكون فكر فى (مثار النقع) من غير أن يكون أراد إضافة الأول إلى الثانى ، وفكر فى (فوق رءوسنا) من غير أن يكون قد أراد أن يضيف (فوق) إلى (الرءوس)، وفى الأسياف من دون أن يكون أراد عطفها بالواو على (مثار)، وفى الواو من دون أن يكون أراد العطف بها ، وأن يكون كذلك فكر فى (الليل) من دون أن يكون أراد أن يجعله خبرا لـ (كأن) ، وفى (تهاوى كواكبه) من دون أن يكون أراد أن يجعل (تهاوى) فعلا لـ (الكواكب)، ثم يجعل الجملة صفة لـ (الليل) ؛ ليتم الذى أراد من التشبيه — أم لم

تخطر هذه الأشياء بباله إلا مراداً فيها هذه الأحكام والمعانى التى تراها فيها »(١) .

ويدعو الإمام عبد القاهر أن تنظر الأمثلة التى ساقوها شواهد على فساد النظم وسوء التأليف(٢) ، فسترى أن لاخلاف فى أن الفساد والخلل فى هذه الشواهد ناشئان عما صنعه الشعراء فيها من التقديم والتأخير والحذف والإضمار وغيرها مما لا يسوغه لهم علم النحو . « وإذا ثبت أن سبب فساد النظم واختلاله أن لا يعمل بقوانين هذا الشأن ثبت أن سبب صحته أن يعمل عليها » .

وبالمنطق نفسه يدعو الإمام عبد القاهر إلى النظر فى الأمثلة التى جعلوها شواهد على حسن النظم ، ويشترط عليك أن تنظر إلى جانب النظم وحده وتدع جانباً وجوه الاستحسان الأخرى التى يتداولونها ـ من مثل قولهم : هذا كلام يحمل معنى لطيفا ، أو يتضمن حكمة وأدبا ، أو مسوق فى ثوب الاستعارة ، أو التجنيس ، أو نحو ذلك مما لا يدخل فى النظم دخولا مباشراً ـ إنك إن فعلت وجدت الجمال راجعا إلى النظم وتوخى معانى النحو ووجوهه وأحكامه(٣) .

وخشى الإمام عبد القاهر أن يعتقد أحد المزية مطلقة لكل وجه من

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣١٤ و « أم » فى نهاية الفقرة للإضراب وليست للمعادلة لأن الاستفهام السابق بـ « هل » لا الهمزة ، ولو كان أراد المعادلة لأتى بـ « أو » .

(٢) راجعها ص (٢٦٨) وتبين من تعليقاتنا عليها ما يشير إلى وجوه الفساد فيها .

(٣) راجع فى ص (٢٧٢) هذه الأمثلة وتعليقات عبد القاهر لها على نظريته .

وجوه النحو ، فتنى ذلك ، وجعل هذه المزية اعتبارية ، فالوجه الواحد من وجوه النحو قد يقع محمودا فى كلام ومذموما فى كلام آخر ، فليس التنكير محمودا دائما لأنك وجدته محمودا فى شعر البحترى ، وليس التقديم مقبولا دائما لأنك وجدته مقبولا فى شعر إبراهيم بن العباس ، وإنما يوجب الوجه من وجوه النحو موقع اللفظ من الكلام وداعيه فى الاستعمال بحسب الغرض الذى تساق له المعانى .

ويفهم من كلام عبد القاهر(١) ، أن الغرض هو الذى يوجه المعنى ، وبالتالى يكون النظم على حسب مايقتضيه المعنى الموجه ، خذ مثلا قولك : (محمد كالأسد ، وكأن محمدا أسد ، ومحمد أسد) فنى الأمثلة الثلاثة قصدت معنى تشبيه محمد فى الجراءة بالأسد ، إلا أنه فى المثال الأول لم يكن لك غرض أبعد من التشبيه .

وفى المثال الثانى زدت على معنى التشبيه ، أن تجعله من فرط شجاعة وقوة قلبه وأنه لايروعه شىء بحيث لايتميز من الأسد ولا يقصر عنه حتى يتوهم أنه أسد فى صورة آدمى » .

وفى المثال الثالث : تناسيت التشبيه وجعلت المشبه به محمولا على المشبه فبدا كل منهما عين الآخر لانظيره . وإنما جاءت هذه الفروق من نظم الكلام وترتيبه على حسب المعنى الذى اقتضاه الغرض .

ويذهب عبد القاهر إلى التفرقة بين معنى اللفظ وبين مايسميه (معنى المعنى) . فمعنى اللفظ هو « المعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذى تصل إليه بغير واسطة ، أى هو مايدل عليه اللفظ وحده على حسب وضع الواضع له . أما معنى المعنى فهو دلالة ثانية وراء الدلالة الأولى توصلك إلى الغرض ،

---

(١) دلائل الاعجاز ص ١٩٩

ومدار هذه الدلالة الثانية على الكناية والاستعارة والتمثيل(١)، فقولك فى المرأة المترفة المخدومة المنعمة : (نؤوم الضحا) يدل لفظه على معناه الوضعى الذى يوجبه ظاهره وهو كثرة نومها فى هذا الوقت المتأخر من الصباح ـ وهذا هو المعنى ـ ثم يفضى بك هذا المعنى ـ على سبيل الاستدلال واللزوم ـ إلى غرض القائل وهو أن هذه المرأة مترفة مخدومة منعمة ـ وهذا هو معنى المعنى .

وقال النقاد قبل عبد القاهر : (الألفاظ للمعانى كالمعارض للجوارى) ، وارتضى هو هذه الصورة ، إلا أنه وجهها إلى المعنى ومعنى المعنى « فالمعانى الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هى المعارض والوشى والحلى وأشباه ذلك والمعانى الثوانى التى يومأ إليها بتلك المعانى هى [كالجوارى] التى تكسى تلك المعارض وتزين بذلك الوشى والحلى»(٢) .

وهنا يشبه المعانى الأول بالمعرض والوشى والحلى . وفى النص المختار يقول :

« وإنما سبيل هذه المعانى سبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش؛ فكما أنك ترى الرجل قد تهدى فى الأصباغ ـ التى عمل منها الصورة والنقش فى ثوبه الذى نسج إلى ضرب من التخير والتدبر فى أنفس الأصباغ وفى مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها ـ إلى مالم يتهد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصـــورته أغرب ؛ كذلك حال الشاعر والشاعر فى توخيهما معانى النحو ووجوهه التى علمت أنها محصول النظم » .

إذن ليس كل الشعراء سواء فى الاهتداء إلى معانى الكلام ولا فى

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٠٢ ومابعدها .
(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٠٤

الوقوع على الحقائق ، ولا فى الوصول إلى أعماقها ، ولا فى الإحاطة بمقاديرها ولا فى طريقة ربط بعضها ببعض وترتيب بعضها على بعض ، يدلك على هذا كله أن حكمك على الشعر يختلف ؛ ففى بعض الشعر تحتاج إلى أن تستوق الفطنة أو نحوها حتى يتاح لك الحكم لها بالمزية ولصاحبها بالذوق والأستاذية كأبيات البحترى السابقة(١) .

وفى بعض الشعر لا تحتاج إلى مثل ذلك ، لأنه شعر يملأ العين دفعة واحدة فيكفى قليل منه فى الدلالة على كثير ، وتعرف من البيت الواحد مكان صاحبه من الفضل والحذق ، لأن مثل هذا البيت لا يخرج إلا من تحت يد صناع ، فصاحبه هو الذى يستحق اسم الشاعر حقا ، لأنه صنع فى شعره هذا ما كان يصنعه فحول الشعراء الذين اكتملت تجربتهم ، ويصنعه الشعراء المطبوعون ، الذين يلهمون القول إلهاما(٢) .

وساق الإمام عبد القاهر عدة شواهد ، وأشار إلى مواطن التفنن فيها ، وكلها راعى فيه الشعراء وجوه النحو . ولبست تهم هذه الوجوه بقدر استعمالها الاستعمال الصحيح ، وهذا مايدركه البصير العارف بجواهر الكلام .

وربما جال فى الوهم أن المزية فى النظم والتأليف أتت العرب من أجل اللغة والعلم بأوضاعها — أورد عبد القاهر هذه الشبهة ونسبها إلى الغلط ، وأكد أن المزية إنما تعود إلى العلم بمواضع اللغة وماينبغى أن يصنع فيها فيما يتخيره المنشىء من بين أوضاعها(٣) .

---

(١) فى ص (٢٧٢)

(٢) إذا كان يقصد بالإلهام الاهتداء الفطرى، إلى فن القول فيها . وإن قصد بالإلهام الوحى من قوة خارجية يتوقف على بثها هذا العمل الفنى فقد رفضناه (راجع كتابنا قضايا النقد الأدبى الحديث — ص ٧٩) .

(٣) دلائل الإعجاز ص ١٩٢

السرقة الشعرية لعبد القاهر الجرجاني

النص المختار(١) :

١ — « اعلم أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم أو في وجه الدلالة على الغرض . والاشتراك في الغرض على العموم أن يقصد كل واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء ، أو حسن الوجه والبهاء ، أو وصف فرسه بالسرعة أو ما جرى هذا المجرى ، وأما وجه الدلالة على الغرض فهو أن يذكر ما يستدل به على إثباته له الشجاعة والسخاء مثلا . وذلك ينقسم أقساما منها التشبيه بما يوجد هذا الوصف فيه على الوجه البليغ والغاية البعيدة كالتشبيه بالأسد وبالبحر في البأس والجود ، وبالبدر والشمس في الحسن والبهاء والإنارة والإشراق . ومنها ذكر هيئات تدل على الصفة من حيث كانت [الهيئات] لا تكون إلا فيمن له الصفة كوصف الرجل في حال الحرب بالابتسام وسكون الجوارح وقلة الفكر كقوله :

كأن دنانيراً على قسماتهم   وإن كان قد شف الوجوه لقاء

وكذلك الجواد يوصف بالتهلل عند ورود العفاة والارتياح لرؤية المجتدين ، والبخيل بالعبوس والقطوب وقلة البشر مع سعة ذات اليد ومساعدة الدهر .

٢ — وأما الاتفاق في عموم الغرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة ، لا ترى من به حس يدعى ذلك ، ويأبى الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ وإنما يقع الغلط من بعض من

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٩٣ ط المنار .

لا يحسن التحصيل ولا ينعم التأمل فيما يؤدى إلى ذلك ؛ حتى يدعى عليه فى الحاجة أنه مما قاله قد دخل فى حكم من يجعل أحد الشاعرين عيالا على الآخر فى تصور معنى الشجاعة وأنها مما يمدح به . وأن الجهل مما يذم به ؛ فأما أن يقوله صريحاً ويرتكبه قصداً فلا .

٣ — وأما الاتفاق فى وجه الدلالة على الغرض فيجب أن ينظر فإن كان مما اشترك الناس فى معرفته وكان مستقراً فى العقول والعادات فإن حكم ذلك — وإن كان خصوصاً فى المعنى — حكم العموم الذى تقدم ذكره ، من ذلك التشبيه بالأسد فى الشجاعة ، وبالبحر فى السخاء ، وبالبدر فى النور والبهاء وبالصبح فى الظهور والجلاء ونفى الالتباس عنه والخفاء ، وكذلك قياس الواحد فى خصلة من الخصال على المذكور بذلك والمشهور به والمشار إليه ، سواء كان ذلك ممن حضرك فى زمانك أو كان ممن سبق فى الأزمنة الماضية والقرون الخالية ؛ لأن هذا مما لا يختص بمعرفته قوم دون قوم ، ولا يحتاج فى العلم به إلى روية واستنباط وتدبر وتأمل ، وإنما هو فى حكم الغرائز المركوزة فى النفوس ، والقضايا التى وضع العلم بها فى القلوب .

٤ — وإن كان مما ينتهى إليه المتكلم بنظر وتدبر . ويناله بطلب واجتهاد ولم يكن كالأول فى حضوره إياه وكونه فى حكم ما يقابله (١) الذى لا معاناة عليه فيه ولا حاجة به إلى المحاولة والمزاولة والقياس والمباحثة والاستنباط والاستثارة ، بل كان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر ، وعليه كِمٌّ (٢) يفتقر إلى شقه بالتفكر ، وكان دراً فى قعر بحر لا بد له من تكلف الغوص عليه ، وممتنعاً فى شاهق لا يناله إلا بتجشم الصعود إليه ، وكامناً كالنار فى الزند لا يظهر حتى يقتدحه ، ومشابكا لغيره كعروق الذهب التى لا

---

(١) أى بمنزلة ما هو بين يديه وتجاهه يقابله بوجهه لا يحجبه عنه شىء (عن الأستاذ الإمام) .

(٢) الكم (بالكسر) الغلاف الذى يحيط بالثمرة والزهرة .

لا تبدى صفحتها بالهوينى، بل تنال بالحفر عنها وبعرق الجبين فى طلب التمكن منها . نعم إذا كان هذا شأنه ، وهنا مكانه ، وبهذا الشرط يكون امكانه ؛ فهو الذى يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والاولية ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين ، وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر ، وأن الثانى زاد على الأول ونقص عنه ، وترقى إلى غاية أبعد من غايته ، أو انحط إلى منزلة هى دون منزلته .

• — واعلم أن ذلك الأول — وهو المشترك العامى ، والظاهر الجلى ، والذى قلت : إن التفاضل لا يدخله ، والتفاوت لا يصح فيه — إنما يكون كذلك منه ما كان صريحاً ظاهراً لم تلحقه صنعة، وساذجاً لم يعمل فيه نقش . فأما إذا ركب عليه معنى ، ووصل به لطيفة ، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح فقد صار بما غير من طريقته ، واستؤنف من صورته ، واستجد له من المعرض ، وكسى من ذلك التعرض[1]، داخلا فى قبيل الخاص الذى يملك بالفكرة والتعمل، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه « سابن الظباء العيون » كقول جفنر العرب :

سابن ظباء فى نفر طلاها ونجل الأعين البقر الصوارا[2]

وكقوله :

إن السحاب لتستحى إذا نظرت إلى نداك ، فقاسته بما فيها

---

(١) المراد من التعرض الطلب (من الأستاذ الإمام) .

(٢) الطلا (بالضم) الأعناق ، ونجل الأعين : أى الأعين النجل من إضافة الصفة إلى الموصوف . والصوار بالضم وبالكسر القطيع من بقر الوحش .

وكقوله :

لم تلق هذا الوجه شمس نهارها　　إلا بوجه ليس فيه حياء

وكقوله :

واهتز فى درع الندى فتحركت　　حركات غصن البانة المتأود

وكقوله :

فأفضيت من قرب إلى ذى مهابة　　أقابل بدر الأفق حين أقابله
إلى مسرف فى الجود لو أن حاتماً　　لديه لأمسى حاتم وهو عاذله

فهذا كله فى أصله ومحتواه وحقيقة معناه تشبيه ولكن كنى لك عنه وخودعت فيه وأتيت به من طريق الخلابة فى مسلك السحر ومذهب التخييل، فصار لذلك غريب الشكل بديع الفن منيع الجانب ، لا يدين لكل أحد ، يأبى العطف لا يدين به إلا المروى المجتهد ، وإذا حققت النظر فالخصوص الذى تراه ، والحالة التى تراها تنفى الاشتراك(١) وتأباه ، إنما هما من أجل أنهم جعلوا التشبيه مدلولا عليه بأمر آخر ليس هو من قبيل الظاهر المعروف، بل هو فى حد لحن القول والتعمية اللذين يتعمد فيهما إلى إخفاء المقصود ؛ حتى يصير المعلوم اضطراراً يعرف امتحاناً واختباراً ؛ كقوله :

مررت بباب هند فكلمتنى　　فلا والله ما نطقت بحرف

فكما يوهمك باتفاق اللفظ أنه أراد الكلام وأن الميم موصولة باللام ؛

---

(١) جملة تنفى الاشتراك مفعول ثان لتراها ، وقوله بعدها ، إنما هما الخ خبر قوله : فالخصوص . . والحالة . . والضمير فى « أنهم جعلوا التشبيه » يعود إلى الشعراء الذين روى أبياتهم (عن الأستاذ الإمام) .

كذلك المشبه إذا قال : « سرقن الظباء العيون » ، فقد أوهم أن ثم سرقة ، وأن العيون منقولة إليها من الظباء ، وإن كنت تعلم إذا نظرت أنه يريد أن يقول : إن عيونها كعيون الظباء فى الحسن والهيئة وفترة النظر . وكذلك يوهمك بقوله : « إن السحاب لتستحي » أن السحاب حي يعرف ويعقل ، وأنه يقيس فيضه بفيض كف الممدوح فيخزى ويخجل ، فالاحتفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين وتروعهم ، والتخييلات التى تهز الممدوحين وتحركهم ، وتفعل فعلا شبيهاً بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتخلب ، وتروق وتونق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ، ولا يخفى شأنه ، فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها ، والإعظام لها . كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه فى النفوس من المعانى التى يتوهم بها الجامد الصامت فى صورة الحي الناطق . والموات الأخرس فى قضية الفصيح المعرب والمبين المميز ، والمعدوم المفقود فى حكم الموجود المشاهد ، كما قدمت القول عليه فى باب التمثيل حتى يكسب الدنى رفعة ، والغامض القدر نباهة .

وعلى العكس ، يغض من شرف الشريف ، ويطأ من قدر ذى العزة المنيف ، ويظلم الفضل ويتهضمه ، ويخدش وجه الجمال ويتخونه(١) . ويعطى الشبهة سلطان الحجة، ويرد الحجة إلى صيغة الشبهة ، ويصنع من المادة الخسيسة بدعاً يغلو فى القيمة ويعلو . ويفعل من قلب الجواهر ، وتبديل الطبائع ، ما ترى به الكيمياء وقد صحت . ودعوى الإكسير وقد وضحت ، إلا أنها روحانية تتلبس بالأوهام والأفهام ، دون الأجسام والأجرام ؛ ولذلك

(١) يتخونه : يتعهده بالنقص ، بمعنى ينقصه .

يرى حكمة ما فيه وهو فكاهة ويقضى بما يقضى به وهو ظالم

وقال :

عليم بإبدال الحروف وقامع لكل خطيب يقمع الحق باطله

وقال ابن سكرة فأحسن :

والشعر نار بلا دخان والقوافى رقى لطيفه
لوهجى المسك وهو أهل لكل مدح لصار جيفه
كم من معتل فى المحل سام هوت به أحرف خفيفه

وقد عرفت ما كان سبيله من أمر القبيلة الذين كانوا يعيرون بأنف الناقة حين قال الحطيئة :

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم ومن يسوى بأنف الناقة الذنبا

فنفى العار ، ووضح الافتخار ، وجعل ما كان نقصاً وشيناً : فضلا وزيناً ، وما كان لقباً ونبزاً يسوء السمع : شرفاً وعزاً يرفع الطرف ؛ وما ذاك إلا بحسن الانتزاع ولطف القريحة الصناع ، والذهن الناقد فى دقائق الإحسان والإبداع ، كما كسام الجمال من حيث كانوا عروا عنه ، وأثبتهم فى نصاب الفضل من حيث نفوا عنه ، فرب أنف سليم قد وضع الشعر عليه حد مجدعه واسم رفيع قلب معناه حتى حط به صاحبه ووضعه ، كما قال :

ياحاجب الوزراء إنك عندهم سعد ولكن أنت سعد الذابح

ومن العجب فى ذلك قول القائل فى كثير بن أحمد :

لو علم الله فيه خيراً ما قال : « لا خير فى كثير »

فانظر من أى مدخل دخل عليه ، وكيف بالحرفى هدى البلاء إليه ، وكثير

هذا هو الذى يقول فيه الصاحب : « ومثل كثير فى الزمان قليل، قد صار الاسم الواحد وسيلة إلى الهدم والبناء، والمدح والهجاء ، وذريعة إلى التزيين والتهجين .

ومن عجيب ما اتفق فى هذا الباب قول ابن المعتز فى ذم القمر ، واجتراؤه بقدرة البيان على تقبيحه وهو الأصل والمثل ، وعليه الاعتماد والمعول فى تحسين كل حسن ، وتزيين كل مزين ، وأول ما يقع فى النفوس إذا أريد المبالغة فى الوصف بالجمال والبلوغ فيه غاية الكمال ؛ فيقال : وجه كأنه القمر وكأنه فلقة قمر ، ذلك لثقته بأن هذا القول إذا شاء سحر ، وقلب الصور ، وأنه لا يهاب أن يخرق الإجماع ، ويسحر العقول ويقتسر الطباع ، وهو :

يا سارق الأنوار من شمس الضحى
يامثكلى طيب الكرى ومنغصى
أما ضياء الشمس فيك فناقص   وأرى حرارة نارها لم تنقص
لم يظفر التشبيه منك بطائل   متسلخ بهقاً كلون الأبرص

وقد علم انه ليس فى الدنيا مثلة أخزى وأشنع ، ونكال أبلغ وأفظع ، ومنظر أحق بأن يملأ النفوس إنكاراً، وتزعج القلوب استفظاعاً له واستنكاراً، ويغرى الألسنة بالاستعاذة من سوء القضاء ، ودرك الشقاء ؛ من أن يصلب المقتول ويشبح فى الجذع(١). ثم قد ترى مرثية أبى الحسن لابن بقية حين صلب ، وما صنع فيها من السحر حتى قلب جملة ما يستنكر من أحوال المصلوب إلى خلافها ، وتأول فيها تأويلات أراك فيها وبها ما يقضى منه العجب :

---

(١) أى يثبت عليه منتصباً ممدود اليدين من شبح الجلد ونحوه إذا مد بين أعواد مشدوداً بها لئلا يتقلص (عن السيد محمد رشيد رضا) .

علو في الحياة وفي الممات ... بحق أنت إحدى المعجزات
كأن الناس حولك حين قاموا ... وفود نداك أيام الصلات
كأنك قائم فيهم خطيباً ... وكلهم قيام للصلاة
مددت يديك نحوهم احتفاء ... كمدهما إليهم بالهبات
ولما ضاق بطن الأرض عن أن ... يضم علاك من بعد الممات
أصاروا الجو قبرك واستنابوا ... عن الأكفان ثوب السافيات
لعظمك في النفوس تبيت ترعى ... بحراس وحفاظ ثقات
وتشعل عندك النيران ليلا ... كذلك كنت أيام الحياة
ركبت مطية من قبل زيد ... علاها في السنين الماضيات
وتلك فضيلة فيها تأس ... تباعد عنك تعيير العداة
أسأت إلى الحوادث فاستثارت ... فأنت قتيل ثأر النائبات
ولو أني قدرت على قيامي ... بفرضك والحقوق الواجبات
ملأت الأرض من نظم القوافي ... ونحت بها خلال النائحات
ولكني أصبر عنك نفسي ... مخافة أن أعد من الجناة
ومالك تربة فأقول تسقى ... لأنك نصب هطل الهاطلات
عليك تحية الرحمن تترى ... برحمات غواد رائحات

ومما هو من هذا الباب إلا أنه مع ذلك احتجاج عقلي صحيح قول المتنبي :

وما التأنيث لاسم الشمس عيب ... ولا التذكير فخر للهلال

فحق هذا أن يكون عنوان هذا الجنس وفي صدر صحيفته ، وطرازاً لديباجته ؛ لأنه دفع للنقص وإبطال له ؛ من حيث يشهد العقل للحجة التي نطق بها بالصحة ، وذلك أن الصفات الشريفة شريفة بأنفسها ، وليس شرفها من حيث الموصوف . وكيف والأوصاف سبب التفاضل بين الموصوفات ، فكان الموصوف شريفاً أو غير شريف من حيث الصفة ، ولم تكن الصفة

شريفة أو خسيسة من حيث الموصوف ، وإذا كان الأمر كذلك وجب ألا يعترض على الصفات الشريفة بشيء إن كان نقصاً فهو فى خارج منها ، وفيما لا يرجع إليها أنفسها ولا حقيقتها ، وذلك الخارج ههنا هو كون الشخص على صورة دون صورة . وإذ كان كذلك كان الأمر ، فقدار ضرر التأنيث إذا وجد فى الخلقة على الأوصاف الشريفة مقداره إذا وجد فى الاسم الموضوع للشيء الشريف ؛ لأنه فى أن لا تأثير له من طريق العقل فى تلك الأوصاف فى الحالين على صورة واحدة ؛ لأن الفضائل التى بها فضل الرجل عن المرأة لم تكن فضائل لأنها قارنت صورة التذكير وخلقته. ولا أوجبت ما أوجبت من التعظيم لاقترانها بهذه الخلقة دون تلك ؛ بل إنما أوجبته لأنفسها ومن حيث هى ، كما أن الشيء لم يكن شريفاً أو غير شريف من حيث أنت اسمه أو ذكر ، بل يثبت الشرف وغير الشرف للمسميات من حيث أنفسها وأوصافها ، لا من حيث أسماؤها ؛ لاستحالة أن يتعدى من لفظ هو صوت مسموع — نقص أو فضل — إلى ما جعل علامة له ؛ فاعرفه .

واعلم أن هذا هو الصحيح فى تفسير هذا البيت والطريقة المستقيمة فى الموازنة بين تأنيث الخلقة وتأنيث الاسم ، لا أن يقال إن المعنى أن المرأة إذا كانت فى كمال الرجل من حيث العقل والفضل وسائر الخلال الممدوحة كانت من حيث المعنى رجلا وإن عدت فى الظاهر امرأة ؛ لأجل أنه يفسد من وجهين أحدهما أنه قال : (ولا التذكير فخر للهلال) ومعلوم أنه لا يريد أن يقول : إن الهلال وإن ذكر فى لفظه فهو مؤنث فى المعنى ؛ لفساد ذلك ؛ ولأجل أنه إن كان يريد أن يضرب تأنيث اسم الشمس مثلا لتأنيث المؤنثة على معنى أنها فى المعنى رجل وأن يثبت لها تذكيراً ؛ فأى معنى لأن يعود فينحى على التذكير ويغض منه ويقول : إنه ليس بفخر للهلال ؟ هذا بين التناقض » .

التلخيص والتعليق :

أولا - فكرة السرق ورسومه(١)

مما لامرية فيه أن الشعراء الأولين سبقوا إلى الوجود، وأنهم بهذا السبق أتيح لهم أول حديث عن معانى نفوسهم ومرائيها، فصاروا أصحاب هذه المعانى وأربابها، فإذا جاء من بعدهم يريدون أن يتناولوا هذه المعانى والمرائى عينها كان عليهم أن يقوا أنفسهم وأدبهم الاتهام بالإغارة والسطو والسرق؛ لأن المواضعات الأخلاقية لاتسمح بأن يسطو أديب على أديب أو يغير على معانيه ويسترق مبانيه، ويدعيها لنفسه زوراً وبهتانا، وقد علم أن صاحبه هذا أنشأ واخترع، فله حق الملك الأدبى، لا ينازع فيه، ولا يغار عليه. وعلى الأدباء إذن أن يخترعوا معانى جديدة، وينشئوا مرائى جديدة، ويستوحوا تجاربهم الخاصة إن كانوا قادرين. فإذا ضاقت بهم السبل ورأوا أن لابد من تكرار المعانى التى سبقت وتكرير المرائى التى سلفت، وإذا دعتهم الحاجة الفطرية إلى تداول هذه المعانى والمرائى، فعليهم أن يتحيلوا عليها بالاحسان فى عرضها، والتفنن فى أسلوبها، والبراعة فى العبارة عنها؛ منافسة فى القول، ومباراة فى الأدب، وليضيفوا إلى الأدب جديداً، أو ليحظوا بشرف التجديد، وليبرءوا من العجز والبلادة والحصر.

والاستعانة بخواطر الشعراء والاستمداد من قرائحهم أمر قديم فطن إليه الشعراء أنفسهم، كما قال حسان بن ثابت :

لا أسرق الشعراء ما نطقوا — بل لا يوافق شعرهم شعرى

فهو ينفى عن نفسه السرق، وينكر اشتباه شعره بشعر غيره، لأن

---

(١) عن كتابنا (اتجاهات النقد الأدبى العربى) - ص ١٨١ ومابعدها.

شعره نسيج وحده ، لم يسلك به سبيل من سبق ، ولم يتكل فيه على أحد .

والقسمة العقلية تقضى أن يتوجه السرق إلى الألفاظ أو المعانى ، والألفاظ مفردات أو مركبات ، والمعانى متخالفة أو متوافقة ، والمتوافقة مشتركة أو خاصة ، والخاصة متداولة أو مبتدعة لم يتح لها أن تتداول وتشيع .

فالألفاظ المفردات استبعدوا السرق فيها ، لأنها ملك لجميع المتحدثين باللغة .

والألفاظ المركبات يمكن أن يقع فيها السرق ، لكنهم نظروا فى هذا إلى المعنى الذى عبرت عنه الألفاظ ، وعدوه من قبيل النسخ ، ومن أمثلته قول طفيل بن كعب الغنوى :

بحى إذا قيل : اظعنوا قد أتيتم ... أقاموا فلم تردد عليهم حمائل

أخذه ابن مقبل فقال :

بحى إذا قيل : اظعنوا قد أتيتم ... أقاموا على أظعانهم وتلحلحوا(١)

والمعانى المتخالفة لا يقع فيها السرق ، لأن تخالفها يسقط دعوى الأخذ من أساسها ، فمثلا قول زهير بن أبى سلمى :

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله ... على قومه يستغن عنه ويذمم

وقول كثير عزة :

ومن يتتبع جاهدا كل عثرة ... يجدها ، ولا يسلم له الدهر صاحب

لا سرق بينهما ، لأنهما متخالفان معنى ، وإن جمعهما الغرض الواحد .

---

(١) الشعر والشعراء : ١ / ٤٥٤ وتلحلحوا أى لم يبرحوا مكانهم .

والمعانى المتوافقة المشتركة لا يقع فيها السرق ؛ لأن الناس يهتدون إليها بفطرتهم ، ويتناولونها بسليقتهم ، ومن أمثلتها تشبيه الوجه الجميل بالبدر ، والشجاع الجرىء بالأسد ، والحليم الرزين بالجبل . فهذه المعانى تقع للناس كافة ويستنبطونها دون جهد ، ودون حاجة إلى تقليد ومحاكاة .

والمعانى الخاصة المتداولة لا يدعى فيها السرق ؛ لأنها شاعت واستفاضت وكثر استعمالها وتداولها ؛ كقولهم فلان زين الشباب ، وفلان نكبة على أهله ، ومصر هبة النيل ، « ولست أرى السعادة جمع مال » .

بقيت المعانى الخاصة التى ابتدعها قائلها واخترعها اختراعا وأنشأها إنشاء واختص بها من دون غيره ولم يتح لها أن تتداول وتشيع — فى هذه المعانى فقط يقع السرق ؛ لأن هذه المعانى بصفتها تلك تحمل فكر صاحبها ووجدانه الخاص ، فإذا ما أغار عليها مغير وانتحلها لنفسه دون أن يشير إلى مصدرها فهذه هى السرقة الأدبية (١) .

على أنه يجب ألا يغيب عن أذهاننا فى هذه الأقسام جميعا أن الفضل للأول ؛ لأنه هو الذى أعطى المثال .

وربما يدفع الآخذ عن نفسه تهمة السرق ، ولنا أن نصدق أنه لم يتعمده ؛ لأن ما أخذه ربما يكون تسرب إليه من محفوظه ومدخره ، وربما يكون وقع له من التأثر .

وعندما قامت الخصومة حول أبى تمام ومذهبه الأدبى خاض فيها : أحمد ابن طاهر المنجم ، وأحمد بن عمار ، وأخرجا طرفا من سرقاته ، وألف عبد الله بن المعتز كتابه (سرقات الشعراء) ، وهؤلاء من نقاد القرن الثالث

---

(١) وإذا نقلها ناقل بنصها أو فحواها مشيرا إلى مصدرها فهو مقتبس . والأمانة العلمية تحتم هذه الإشارة

الهجرى ، وكتب فيها : بشر بن يحيى كتابا فى سرقات البحترى عن أبى تمام ، وآخر سماه (كتاب سرقات الكبير) . ومن نقدة القرن الرابع الذين خاضوا فيها : أبو على محمد بن العلاء السجستانى ، وزعم أن ليس لأبى تمام من المعانى ما انفرد به واخترعه سوى ثلاثة معان (١) . ومنهم مهلهل بن يموت وكان معنيا بتخريج سرقات أبى نواس ، والآمدى صاحب كتاب (الموازنة بين أبى تمام والبحترى) ، وله فى السرق كتاب سماه (الخاص والمشترك) ، تكلم فيه على الخاص الذى ابتدعه الشعراء وتفردوا به ، وعلى المعانى التى يشترك فيها العرب ولا ينسب مستعملها إلى السرق وإن كان مسبوقا بها ، وله كتاب آخر فى ، أن الشاعرين لا تتفق خوطراهما » .

وظهر المتنبى ، وقامت حوله خصومة جديدة . فحاول خصومه تجريحه بإظهار سرقاته ، ومنهم ابن وكيع المصرى الذى تعصب على المتنبى تعصبا واضحا ، وأبو سعيد محمد بن أحمد العميدى فى كتابه (الإبانة عن سرقات المتنبى لفظا ومعنى) ، والصاحب بن عباد فى رسالته (الكشف عن مساوىء المتنبى) والحاتمى فى مناظراته ، وإلى جانب هذه الدراسات التى لعبت فيها الأهواء وجدت كتابات حاولت إنصاف المتنبى ، ومنها أقوال ابن جنى فى شرحه شعر المتنبى ، و (الوساطة بين المتنبى وخصومه) للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى ، و (يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر) لأبى منصور الثعالبى .

فى هذه الدراسات والكتابات حددت رسوم السرق الأدبى: أين تكون؟ ومتى تكون ؟ وفى أى الأحوال لا تدعى ؟

وما كان النقاد ليعنوا كل العناية بتخريج سرقات المحدثين لولا كثرتها وأنهم التقوا مع القدماء فى كثير من المعانى ، تواردت فيها خواطرهم ، أو

---

(١) تعرف إليها فى كتاب الموازنة للآمدى — ص ٦٠ .

استلهموها ، أو ألموا بها ، أو أخذوها وأخفوها بنقلها من غرض إلى غرض ، أو من أسلوب إلى أسلوب .

ثانيا — فى النص المختار يدلى الإمام عبد القاهر برأيه فى السرق فيما اتفق فى الأخذ والاستمداد والاستعانة .

وخلاصة رأيه أنه يعتد بالسرق فى ضربين من الكلام ، ولا يعتد به فى ضربين آخرين من الكلام .

فأما ما لا يعتد فيهما بالسرق فهما :

الضرب الأول — الأوصاف الدالة على عموم الغرض ، مثل وصف الممدوح بالشجاعة والسخاء ، ووصف الفرس بالسرعة ؛ لأن الاهتداء إليها أمر مركوز فى طباع الناس جميعا فلا يختص بمعرفتها بعض دون بعض (راجع فى النص الفقرتين الأولى والثانية) .

الضرب الثانى — المعانى التى شاعت بين الناس واستفاضت وتدوولت ، مما صار فى حكم الغرائز المركوزة فى النفوس ، وكان صريحا ظاهراً ساذجا لم تصنع فيه صنعة تبعده عن إطار الشيوع والاستفاضة والتداول وهو شعبتان :

(ا) التشبيهات المتداولة كالتشبيه بالأسد فى الشجاعة وبالبحر فى السخاء

(ب) ذكر الهيئات التى تدل على الصفة المتميزة كوصف المقاتل بالابتسام وسكون الجوارح وقلة الفكر ، وكوصف الجواد بالتهلل عند رؤية العفاة والارتياح لورودهم : (راجع الفقرتين الأولى والثالثة) .

وأما ما يعتد فيهما بالسرق فهما :

الضرب الأول — المعانى التى استفاضت عندما يتناولها الشاعر بصنعته

فيركب عليها معاني جديدة ، ويكسبها لطائف لم تكن لها ، ويتحيل لها بالكناية والتمثيل وما إليهما ، فقد حولها إلى مثل المعاني الخاصة التي لا تدرك إلا بالفكرة والتأمل . والأمثلة كثيرة (راجع الفقرة الخامسة)

الضرب الثاني — المعاني الخاصة التي عليها مسحة النظر والتدبر والطلب والاجتهاد ، مما يمتنع على عامة المنشئين اقتناصها ، ويعسر عليهم ولوج الطريق إليها . (راجع الفقرة الرابعة) .

ومن البين الواضح أن ما يمتد فيه بالسرق يكون مجالا خصبا للموازنة والمراجعة والحكم بالتمايز والتفاضل والتباين . ومحور هذا كله مدى القدرة على ابتكار المعاني واستنباطها ، واستيفائها ، وتصويرها ، وتناولها .

طريق المعانى لضياء الدين بن الأثير

ابن الأثير(١) :

هو أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن أبى الكرم أثير الدين محمد بن محمد ابن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيبانى ، المعروف بابن الأثير الجزرى الموصلى .

نسب إلى قبيلة شيبان العربية التى انحدر منها ، وإلى (جزيرة ابن عمر)

---

(١) عرف بابن الأثير أكثر من واحد : ثلاثة إخوة هم ضياء الدين بن الأثير المترجم له ، وأخوه أبو السعادات مجد الدين بن الأثير صاحب كتاب (النهاية فى غريب الحديث والأثر) وكتاب (جامع الأصول فى أحاديث الرسول) وأخوه عز الدين على بن الأثير . وهناك ابن الأثير الحلبى ويعرف به رجلان آخران أولهما أب الثانى ، فالأول هو عماد الدين إسماعيل بن إسماعيل ابن أحمد بن سعيد بن الأثير المتوفى سنة ٦٩٩ هـ ، وهو صاحب كتاب (كنز البراعة فى أدوات ذى البراعة) وكتاب (مفتاح المنشا فى صناعة الإنشا) وكلاهما من كتب البلاغة وإن اختص الثانى بالأحكام السلطانية فى الرسائل والمخاطبات . والثانى ابنه أحمد ، توفى سنة ٧٣٧ هـ ، وله مختصر على كتاب والده كنز البراعة سماه (جواهر الكنز) ويمت هذان الرجلان إلى مدرسة ضياء الدين بن الأثير البلاغية ، وربما كانت لهما به رحم .

وشهرة ضياء الدين فى اللغة والبلاغة والأدب تعطيه وحده اسم (ابن الأثير) [illegible]

[illegible]

[illegible] خلكان فى وفيات الأعيان .

التي ولد فيها ـ سنة ٥٥٨ هـ ونشأ ، وهي قرية كبيرة في شمالي الموصل ، كما نسب إلى الموصل التي انتقل إليها وهو في سن الشباب واستقر فيها معظم سني حياته .

عمل أبوه أثير الدين في خدمة آل زنكي أتابكة الموصل ، وكان رجلا ذا مكانة معروفا بحسن الرأي وكرم الخلق واليسار ، وقد أعد الرجل أولاده الثلاثة إعدادا أهلهم ـ فيما بعد ـ للكتابة والولاية والوزارة .

وفي سبيل المجد الاجتماعي رحل ضياء الدين إلى القاهرة واتصل بالقاضي الفاضل الذي قدمه إلى الناصر صلاح الدين الأيوبي ، فقربه منه وأعجب به واختاره وزيرا لابنه الملك الأفضل الذي كان ينوب عنه في حكم دمشق ، ومن القاهرة رحل ضياء الدين إلى دمشق ويبدو أنه اشتط على الناس وقسا على أهل الأدب بخاصة فاضطروه ـ وهو الوزير ـ إلى الاستخفاء والفرار . ولما عاد إلى الموصل اقتضته أعماله التي وليها أن يسفر بين الموصل ودمشق وحلب واربل وسنجار وبغداد ، حتى توفي سنة ٦٣٧ هـ .

ولا يخالجنا شك في أن ضياء الدين بن الأثير أخذ نفسه بالثقافة التي دعا هو صاحب البيان إلى أن يحصلها ، وسماها ـ في الفصل الثاني من مقدمة كتابه (المثل السائر) ـ آلات علم البيان وأدواته ، وهي ثمان :

١ — معرفة علم العربية من النحو والتصريف ، والنحو ضابط لمعاني الكلام وحافظ لها من الاختلاف ، والتصريف مصحح لأوضاع الكلام .

٢ — معرفة المتداول المألوف من اللغة ، ليكون المنشيء في سعة من القول عند الإنشاء والاختيار .

٣ — معرفة أمثال العرب وأيامهم ووقائعهم ، وإليها حاجة المنشيء عند ارتياض مناحي القول ، ودراسة التواريخ والحوادث والأسباب .

٤ — الاطلاع على تأليفات السابقين من أهل الشعر والنثر، لمعرفة أغراضهم ونتائج أفكارهم ومقاصد [illegible]، للأخذ منها، والزيادة عليها [illegible].

٥ — معرفة الأحكام السلطانية، الحاجة إليها عند تولي الإمارة والقضاء [illegible].

٦ — حفظ القرآن الكريم، للتعرف على أفانين الكلام، والتدرب بتضمين آياته، وإدراجها في مطاوي الكلام.

٧ — حفظ حديث الرسول [illegible] القرآن في الاستعمال

٨ — معرفة العروض والقوافي [illegible] خاصة بالشعراء — لإقامة [illegible].

[illegible]، وأفاد منها [illegible] بها وإدراكه [illegible] ((المثل السائر)) [illegible] المسائل النحوية [illegible] القرآن والحديث [illegible] الأمثال، وكثيرا [illegible] الجاه.

[illegible] النقد والأدب [illegible] لمعتقداتهم [illegible] ويستغل منطق الجدل والبحث في سبيل البيان عن رأيه، لكنه قد يجمح برأيه، ويفرط في الإعجاب بنفسه [illegible]، ويغض من شأن من يخصمهم، وهذا ما أخذه عليه أيضا ابن أبي الحديد في كتاب له سماه ((الفلك الدائر على

المثل السائر) تعقب فيه ابن الأثير ، وتصدى لمؤاخذته ومناقضته

ولابن الأثير عدة كتب - المطبوع منها كتاب الوشى المرقوم فى حل المنظوم، وكتاب الاستدراك على المآخذ الكندية من المعانى الطائية . وكتاب المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، وله كتاب الجامع الكبير فى صناعة المنظوم والمنثور، منه نسخة خطية فى دار الكتب المصرية برقم ١٦٦ مجاميع وأخرى برقم ٢٧٠ بلاغة ، وله غير أولئك : رسالة فى المعانى المبتدعة أشار إليها فى كتابه الاستدراك ، ومجموع اختاره من شعر أبى تمام والبحترى وديك الجن والمتنبى ، وديوان فى الترسل أشار إليه فى كتابه المثل السائر .

وكتابه (الجامع الكبير) تصفح فيه - كما ذكر فى تقديمه - آيات القرآن الكريم فاستخرج منها ثلاثين ضربا من علم البيان لم يسبقه إليها أئمة المشهورين فى هذا العلم كالرمانى والآمدى والجاحظ وقدامة وأبى هلال والغانمى وابن سنان الخفاجى(١) وغيرهم، ممن لهم تأليفات فى هذا العلم ، ولكنها لم تستوعب هذه الضروب الثلاثين التى هدى هو إليها ونحن ننبه شداة البحث فى النقد والبلاغة إلى هذا الكتاب .

وكتابه (الوشى المرقوم فى حل المنظوم) طبع فى بيروت سنة ١٢٩٨ هـ وفيه مقدمة وثلاثة فصول :

أولها : فى حل الأشعار .

وثانيها : فى حل آيات القرآن الكريم .

وثالثها : فى حل الأخبار النبوية .

وفى كتاب (المثل السائر) أمثلة منه وبيان لطرائق حل الأشعار والآيات والأحاديث ، والفائدة من ذلك كله(٢) .

---

(١) ذكرنا هذه الأسماء بالترتيب الذى أورده هو .

(٢) فى الفصل العاشر من المقدمة (الطريق إلى تعلم الكتابة)

وكتابه (الاستدراك) ألفه ليستدرك فيه على كتاب (المآخذ الكندية من المعاني الطائية) الذى صنفه سعيد بن المبارك بن علي الدهان النحوي البغدادي (٥٦٦ هـ) ليتعقب فيه سرقات المتنبي من أبي تمام ، فألف ابن الأثير كتابه ذاك ليدفع تهمة السرق عن المتنبي وينتصف له .

وفي الكتاب غير هذا بحوث في الفرق بين عالم الشعر (الناقد) وعالم اللغة ومسلك كل منهما في تناول الكلام . والموازنة بين المعاني ، ومعيار ترتيب الشعراء ، وأوصاف النظم ، ومواطن اعتبار السرق وعدم اعتباره . والكتاب جليل في الكشف عن كثير من آراء ابن الأثير في النقد بخاصة ،

وكتابه (المثل السائر) أشهر كتبه . وبناه على مقدمة ومقالتين ، فالمقدمة في أصول علم البيان ، والمقالتان في فروعه ، وأولاهما في الصناعة اللفظية ، والثانية في الصناعة المعنوية .

أوضح في المقدمة أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم ، وأن الدربة والإدمان أجدى فيه [illegible] ، وأن معرفة هذا العلم لا توجب لك تأليف الكلام وإنما [illegible] على مواطنه . واقتضى هذا من ابن الأثير القول في عشرة فصول :

الفصل الأول في موضوع علم البيان وهو الفصاحة والبلاغة . والبياني إنما ينظر إلى فضيلة دلالة الألفاظ على المعاني ، وليس شأنه شأن النحوي الذي ينظر إلى دلالتها من جهة الوضع اللغوي .

والفصل الثاني في آلات علم البيان وأدواته — وقد ألممنا بها سابقا(١) — وقوامها الطبع ، فإذا لم يوجد لم تغن هذه الآلات شيئا ، وعنده أن الطبع يتفاوت في الصناعة الواحدة فصاحب الطبع في المنظوم لا يجيد في جميع فنونه

---

(١) راجع ص (٣٠٢) .

وكذلك صاحب الطبع في المنثور . وعنده أن معرفة العروض والقوافي لاتوجب قرض الشعر ، فإنما النظم مبنى على الذوق ، وقد ينبو الذوق عن بعض الزحاف بينما يكون جائزا فى العروض . وعنده أن صاحب الصناعة بحاجة إلى أن يتشبث بكل فن حتى إنه ليحتاج إلى معرفة ماتقوله النادبة والماشطة ومن ينادى على السلع فى الأسواق .

والفصل الثالث فى الحكم على المعانى . ومن المعانى مايحمل على ظاهر لفظه ، ومنها مايتأول ، وباب التأويل واسع قد يعطى معنى واحدا . وقد يعطى أكثر من معنى فيدل على الشيء وغيره .

والفصل الرابع فى الترجيح بين المعانى ولايقوم به إلا صاحب الفكرة المتقدة واللمحة المنتقدة .

والفصل الخامس فى جوامع الكلم ، وهى الكلم الجوامع للمعانى ، ومنها مايراد به الإيجاز ، ومنها ماتؤدى فيه الألفاظ مالايؤديه نظائرها موجزة أوغير موجزة .

والفصل السادس فى الحكمة التى هى ضالة المؤمن . ويرى ابن الأثير أن المتصدى للانشاء عليه أن يتتبع أقوال الناس جميعا ؛ فإنه لايعدم أن يجد هذه الحكمة على أفواه من لايتوسم فيهم قولها .

والفصل السابع فى الحقيقة والمجاز . وعنده أن القول بأن الكلام كله حقيقة فاسد ؛ كفساد القول بأن الكلام كله مجاز . وعنده أن المجاز أولى بالاستعمال فى الفصاحة والبلاغة ؛ لأن فائدة الكلام الخطابى هو إثبات الغرض المقصود فى نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا ، . والمجاز يجب أن تكون فيه زيادة زائدة على الحقيقة وإلا عدل عنه .

والفصل الثامن فى الفصاحة والبلاغة والفصيح من الألفاظ هو الحسن

ومناط الحسن لذة السمع باللفظ . والبلاغة تعم اللفظ والمعنى معا عند تأليف الكلام .

والفصل التاسع فى أركان الكتابة . وهى خمسة : جودة المطلع ، واستنباط الدعاء فى صدر الكتاب من المعنى الذى بنى عليه الكتاب ، وحسن التخلص ، وسبك الألفاظ سبكا غريبا يخيل أنها مما ليست فى أيدى الناس والواقع أنها مما فى أيديهم ، وتضمين الكلام معانى القرآن والحديث على حسب ماتقتضيه مواضع الكلام . والشاعر كالمترسل فى إحسان التخلص وسبك الألفاظ ، ولكنه لايلزم بتضمين القرآن والحديث لقيود الوزن ولأن أكثر الشعر فى المديح .

والفصل العاشر فى الطريق إلى تعلم الكتابة ، وهى ثلاث شعب : إما أن يحذو حذو المتقدمين ، وإما ان يمزج كتابتهم بما يستجيده لنفسه ، وإما أن يبتدع . وأعون مايعينه على ذلك حفظ القرآن والحديث ودواوين الفحول .

وبعد هذه المقدمة بفصولها العشرة تناول ابن الأثير فى المقالة الأولى الصناعة اللفظية ، فتناول أولا اللفظة المفردة على نحو ما تناولها به علماء البلاغة ، وثانيا اللفظة ، فى حال تركيبها وتأليفها وماتقتضيه صناعتها من السجع ، والتصريع ، والتجنيس ، والترصيع ، ولزوم مالايلزم ، والموازنة ، واختلاف الصيغ ، وتكرير الحروف .

وعنده أن الأصل فى السجع الاعتدال فى مقاطع الكلام ، وأن أكثر القرآن مسجوع وإنما تضمن القرآن غير المسجوع لأن ورود غير المسجوع معجزاً أبلغ فى باب الاعجاز(١) .

---

(١) المثل السائر ١ / ١٩٨ بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد طبعة مصطفى البابى الحلبى - ١٩٣٩ م

ومن شروط السجع أن يتبع اللفظ المعنى وليس العكس وأن تدل كلتا الفقرتين المسجوعتين على معنى غير معنى الفقرة الأخرى[١] ، وهذه الأفانين من تصريع وتجنيس وترصيع وغيرها إنما يحسن منها فى الكلام ما قل فإن تواترت وكثرت كانت من أمارات الكلفة فلا تكون مرضية[٢] . والمرجع فيها كلها إلى الذوق السليم[٣] .

وفى المقالة الثانية تناول ابن الأثير الصناعة المعنوية ، فقرر - بادىء بدء - أن المعانى الخطابية قد حصرت أصولها حصرا كليا لا جزئيا ، وأن أول من تكلم فى ذلك حكماء اليونان ، وأن العرب لم يخطر لها أن تحصر معانى الكلام ومع هذا أتت العرب بعجيب المعانى ، سواء فى هذا أهل الجاهلية ومن بعدهم حتى المحدثون ، فلا يقال : إن عرب الجاهلية سبقوا بالطبع والفطرة فقد شاركهم المحدثون فيهما ، ولا يقال : إن المحدثين تعلموا من اليونان لأن الواقع يكذبه[٤] . ولا يقال : إن المحدثين خصوا بابتداع المعانى دون القدامى لأن شواهد ابتداع القدامى للمعانى قائمة ماثلة تنطق عن سبقهم[٥] ؛ وقد قيل : إن « ابن حزام » أول من بكى الديار فى شعره ، وأجمع نقلة الشعر أن لامرىء القيس فى صفات الفرس ما لم يسبق إليها[٦] لكنه من الصواب أن يقال : إن المحدثين أكثر ابتداعاً للمعانى وألطف مأخذا وأرق نظرا[٧] .

والمعانى عند ابن الأثير ضربان : ضرب هو جل ما يستعمله أرباب الصناعة وهو الذى يحتذى فيه على مثال سابق ومنهج مطروق ، إلا إنه لا ينبغى أن يرسخ هذا فى الأذهان لئلا يؤيس من الترقى إلى الضرب الثانى[٨]

---

(١) ١ / ١٩٩ (٢) ١ / ٢٤٢
(٣) ١ / ٢٨٧ (٤) ١ / ٣١٠
(٥) ١ / ٣٤٨ . (٦) ١ / ٣٥٠ .
(٧) ١ / ٣٥١ (٨) ١ / ٣٤٧

وهذا الضرب الثاني هو الذي يبتدعه منشيء الكلام من غير أن يقتدي فيه بمن سبقه ، ويعين على استخراج المعاني فيه شاهد الحال عند الحوادث المتجددة والأمور الطارئة كما في وصف المتنبي للحمى (١) وقد يستخرج المعنى المبتدع من معنى ليس بمبتدع كقول ابن السراج في الفهد :

تناهى الليل فيه والنهار معاً   فقمصاه بجلباب من المقل

وليس فيه معنى غريب ولكنه تشبيه حسن ، ومن هذا المعنى استخرج ابن مسهر قوله :

وقطته حياء كي يسالمها   على المنايا نعاج الرمل بالحدق

قال ابن الأثير : وهذا معنى غريب لم أسمع بمثله في مقصده (٢) . وهناك معان تستخرج من غير شاهد حال متصورة ، وهي أصعب منالا ولا يفوز بها إلا من دق فهمه (٣) . ومنه قول مسلم بن الوليد في مدح يزيد بن مزيد الشيباني :

تنال بالرفق ما تعيا الرجال به   كالموت مستعجلا يأتي على مهل

وأبو تمام أكثر الشعراء المبتدعين للمعاني فيما قيل(٤) .

وينفي ابن الأثير اعتبار الإبداع في صدق نقل المشاهد الطبيعية كما هي إلى إطار الأدب ، لأن هذا النقل لا يستخرج معنى جديداً على غير مثال ، ولا يجاوز حكاية حال مشاهدة بالبصر . وأورد في هذا أبيات أبي نواس

---

(١) ١ / ٣١٣ . وسبقت أبيات الحمى في ص (١٢٨) من هذا الكتاب

(٢) ١ / ٣١٨

(٣) ١ / ٣٢١

(٤) ١ / ٣٢٢ ومن أمثلة ابتداعاته ما نقلناه في ص (٩٢) وص (١١٨)

فى صفة الكأس ، والتى قال المبرد والجاحظ بانفراد أبى نواس بابداع معناها ، وهى :

تدار علينا الراح فى عسجدية ... حبتها بأنواع التصاوير فارس

قرارتها كسرى ، وفى جنباتها ... مها تدريها بالقسى الفوارس

فللراح ما زرت عليه جيوبها ... وللماء مادارت عليه القلانس

قال ابن الأثير : والذى عندى فى هذا أنه من المعانى المشاهدة ، لأن أبا نواس رأى كأسا من الذهب ذات تصاوير فحكاها فى شعره ، وهذه الخمر كانت تستغرق صور الكأس إلى مكان الجيوب ، والماء قليل بقدر القلانس التى على الرءوس . وهذا كله حكاية حال مشاهدة بالبصر (١) .

وفى إطار الصناعة المعنوية تناول ابن الأثير ثلاثين نوعا ، عالج كلا منها بطريقته الخاصة ؛ يناقش الأقـــوال ، ويسفه ما يخالف رأيه ، ويعرض حجته فى اختيار ما اختار وارتضى . وهذه الأنواع هى : الاستعارة ، والتشبيه ، والتجريد ، والالتفات ، وتوكيد الضميرين ، وعطف المظهر على ضميره والإفصاح به ، والتفسير بعد الإبهام ، واستعمال العام فى النفى والخاص فى الإثبات ، والتقديم والتأخير ، والحروف العاطفة والجارة ، والخطاب بالجملة الاسمية والجملة الفعلية ، وقوة اللفظ لقوة المعنى ، وعكس الظاهر ، والاستدراج ، والإيجاز ، والاطناب ، والتكرير ، والاعتراض ، والكناية والتعريض ، والمغالطات المعنوية (التورية) ، والأحاجى ، والمبـــادى والافتتاحات ، والتخلص والاقتضاب ، والتناسب بين المعانى ، والاقتصاد والتفريط والإفراط ، والاشتقاق ، والتضمين ، والإرصاد ، والتوشيح ، والسرقات الشعرية .

---

(١) ١ / ٣١٥ .

النص المختار(١):

« اعلم أن العرب كما كانت تعنى بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فإن المعانى أقوى عندها وأكرم عليها وأشرف قدراً فى نفوسها ؛ فأول ذلك عنايتها بألفاظها ؛ لأنها لما كانت عنوان معانيها وطريقها إلى إظهار أغراضها أصلحوها وزينوها وبالغوا فى تحسينها ؛ ليكون ذلك أوقع لها فى النفس ، وأذهب بها فى الدلالة على القصد . ألا ترى أن الكلام إذا كان مسجوعاً لذ لسامعه فحفظه ، وإذا لم يكن مسجوعاً لم يأنس به أنسه فى حالة السجع فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها ؛ فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هى بألفاظ فقط ؛ بل هى خدمة منهم للمعانى ؛ ونظير ذلك إبراز صورة الحسناء فى الحلل الموشية والأثواب المحبرة ؛ فإنا قد نجد من المعانى الفاخرة ما يشوه من حسنه بذاذة لفظه وسوء العبارة عنه(٢).

فإن قيل : (إنا نرى من ألفاظ العرب ماقد حسنوه وزخرفوه ولسنا نرى تحته مع ذلك معنى شريفاً . فمما جاء منه قول بعضهم :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

ألا ترى إلى حسن هذا اللفظ وصقالته وتدبيج أجزائه ، ومعناه مع ذلك ليس مدانيا له ولا مقاربا ، فإنه إنما هو لما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعين وتحدثنا على ظهور الإبل . ولهذا نظائر كثيرة شريفة الألفاظ خسيسة المعانى) .

---

(١) المثل السائر : ١ / ٣٥٢ .
(٢) بذاذة الشيء : رثاثته وسوء حاله .

فالجواب عن ذلك أنا نقول : هذا الموضع قد سبق إلى التشبث به من لم ينعم النظر فيه ولا رأى ما رآه القوم ـ وإنما ذلك لجفاء طبع الناظر وعدم معرفته ـ وهو أن فى قول هذا الشاعر : (كل حاجة) مما يستفيد منه أهل النسيب والرقة والأهواء والمقة مالا يستفيده غيرهم ولا يشاركهم فيه من ليس منهم ، ألا ترى أن حوائج «منى» أشياء كثيرة ، فنها التلاق ، ومنها التشاكى ، ومنها التخلى للاجتماع إلى غير ذلك مما هو تال له ومعقود الكون به ، فكأن الشاعر صانع عن هذا الموضع الذى أوما له وعقد غرضه عليه بقوله فى آخر البيت : (ومسح بالأركان من هو ماسح) ، أى : إنما كانت حوائجنا التى قضيناها وآرابنا التى بلغناها من هذا النحو الذى هو مسح الأركان وما هو لاحق به وجار فى القربة من الله مجراه ؛ أى : لم تتعد هذا القدر المذكور إلى ما يحتمله أول البيت من التعريض الجارى مجرى التصريح . وأما البيت الثانى فإن فيه (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) ، وفى هذا ما نذكره ؛ لتعجب به وبمن عجب منه ووضع من معناه ، وذلك أنه لو قال : (أخذنا فى أحاديثنا ـ أو نحو ذلك) لكان فيه ما يكبره أهل النسيب ، فإنه قد شاع عنهم واتسع فى محاوراتهم علو قدر الحديث بين الإلفين والجذل بجمع المتواصلين ، ألا ترى إلى قول بعضهم :

وحدثتنى — ياسعد — عنها فزدتنى
جنونا ، فزدنى من حديثك ياسعد

وقول الآخر :

وحديثها السحر الحلال ، لو انه لم يجن قتل المسلم المتحرز

فإذا كان قدر الحديث عندهم على ما ترى ، فكيف به إذا قيده بقوله : (أخذنا بأطراف الأحاديث) ؟ . فإن فى ذلك وحياً خفياً ورمزاً حلواً ، ألا ترى أنه قد يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذوو الصبابة من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح ، وذلك أحلى وأطيب وأغزل وأنسب

من أن يكون كشفاً ومصارحة وجهرا . وإن كان الأمر كذلك فمعنى هذين البيتين أعلى عندهم وأشد تقدماً فى نفوسهم من لفظهما ، وإن عذب ولذ مستمعه.

نعم - فى قول الشاعر : (وسالت بأعناق المطى الأباطح) من لطافة المعنى وحسنه مالا خفاء به . وسأنبه على ذلك ، فأقول : إن هؤلاء القوم لما تحدثوا وهم سائرون على المطايا شغلتهم لذة الحديث عن إمساك الأزمة ، فاسترخت عن أيديهم — وكذلك شأن من يشره وتغلبه الشهوة فى أمر من الأمور — ولما كان الأمر كذلك وارتخت الأزمة عن الأيدى ، أسرعت المطايا فى المسير ، فشبهت أعناقها بمرور السيل على وجه الأرض فى سرعته.

وهذا موضع كريم حسن لا مزيد على حسنه والذى لا ينعم نظره فيه لايعلم ما اشتمل عليه من المعنى ، فالعرب إنما تحسن ألفاظها وتزخرفها ، عناية منها بالمعانى التى تحتها ، فالألفاظ — إذن — خدم المعانى ، والمخدوم — لاشك — أشرف من الخادم ، فاعرف ذلك ، وقس عليه ».

التلخيص والتعليق :

رأى ابن الأثير جماعة من متكلفى الفن القولى يحصرون همهم فى الألفاظ التى لا حاصل وراءها ولا كبير معنى تحتها حتى إنهم - لجهالتهم - إذا وقعوا على سجعة غثة عدوها من عظائم الفن ، وهؤلاء أدعياء على الفن لأنهم يدعونه على خلو من آلاته وأسبابه ، فإذا أنكرت عليهم أن يقتصر الفن على الأسجاع دون تحقيق شروطها(١) ، وهديتهم إلى طريق المعانى ، زعموا أن العرب

(١) وشروطها أربعة : اختيار مفرداتها بما يحقق فصاحتها ، وتأليفها على الوجه الحسن ، وتبعية اللفظ فى الكلام المسجوع للمعنى ، وأن تكون كل من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذى دلت عليه أختها (المثل السائر : ١ / ١٩٩).

ـ وهم أرباب الفصاحة ـ إنما اعتنوا بالألفاظ دون المعانى ، فوجب أن يكون لنا فيهم أسوة ، وتلك ـ عند ابن الأثير ـ جهالة أخرى .

ووجب الرد على هؤلاء لبيان وجه الحق فى المسألة .

قرر المصنف أن عناية العرب بالمعانى أقوى من عنايتهم بالألفاظ ، وأن المعانى أكرم عليهم ، وأشرف قدرا فى نفوسهم ، ومن أجل المعانى ـ وهذه منزلتها ـ قامت عنايتهم ، بالألفاظ لما أنها ـ أى الالفاظ ـ عنوان المعانى ووسيلتها إلى إظهار أغراضهم ، فالعناية بالألفاظ قائمة ـ نعم ـ ولكنها لم تكن من أجل الالفاظ ذاتها وإنما كانت من أجل أنها الطريق إلى المعانى : فإذا وجدت ألفاظا تلذ بأسجاعها ومحسناتها ورقة حواشيها وصقالة أطرافها ووجدت لها أنساً وإليها مستراحا فلا تظن العناية قد وجهت للالفاظ فقط ، بل عليك أن توقن أنها وجهت للألفاظ خدمة للمعانى . ولما كانت العناية بالمعانى تستوجب انتقاء المعانى الفاخرة الجيدة وجب أن تعبر عنها ألفاظ فاخرة جيدة تماثلها ، لأنها ـ أى المعانى ـ إذا عرضت فى عبارة سيئة ولفظ رث شوهت العبارة السيئة بهاءها وبدد اللفظ الرث حسنها ففقدت فخارها .

فإذا قيل ـ انتصارا للفظ ـ : إنا قد وجدنا العرب يحسنون اللفظ ويزينونه ويزخرفونه دون أن يتضمن معنى شريفا ، وهذا كاف فى الإقناع بأن اللفظ فى المرتبة الأولى والمعنى دون ذلك . وشاهده قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة	ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على دهم المهارى رحالنا	ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا	وسالت بأعناق المطى الاباطح[1]

---

(١) نسبت الابيات لكثير ولابن الطثرية وللمضرب بن كعب بن زهير . وابن الاثير أسقط البيت الثانى ، وهذه هى روايته المشهورة ، وفى بعض الروايات : (وقاضوا ليوم النحر من كل وجهة) ، كما جاء (حدب المهارى) وجاء (ولا ينظر الغادى) .

وأجاب ابن الأثير بمايشعر أن القول بوجود اللفظ الفاخر تحته معنى تافه وهم من الأوهام ، وهذا المثال الذى جعله قوم شاهدهم لا مجال للمنازعة فى جودة لفظه وحسن تأليفه ، وإنما المنازعة فى دعوى أن مايشتمل عليه من معنى ليس مدانيا لفظه ولا مقاربا .

والواقع أن هذا المثال تقاذفته أذواق النقاد مذ أعفاه ابن قتيبة (٢٧٦ﻫ) من المعنى المفيد وأقره على حلاوة الالفاظ ، وقال فيها : ألفاظه أحسن شىء مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ماتحتها من المعنى وجدت محصوله : (ولما قضينا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا المهزولة ومضى الناس لاينتظر غاديهم رائحهم ـ بدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح وبطون الأودية)(١) فالابيات ـ فى رأيه ـ تخلو من الفكرة أى تخلو من المعنى المفيد .

وخالف ابن طباطبا (٣٢٢ ﻫ) عن رأى ابن قتيبة ، ذلك أن ابن طباطبا حين تناول الشعر الحسن اللفظ الواهى المعنى أخرج هذه الابيات من هذا الحكم ، لأنه وجد فيها « معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر » ، إذا لم يعد الشاعر أن يحكى حال نفسه مع رفاقه وهو يستشعر الفرحة لقفوله إلى بلده وسروره بالحاجة التى وصفها من قضاء حجه وأنسه برفقائه ومحادثتهم ووصفه سيل الاباطح بأعناق المطى كما تسيل بالمياه(٢).

وجاء أبو هلال العسكرى (٣٩٥ﻫ) ـ وقد عرفت انحيازه إلى جانب اللفظ (٣) ـ فاعتبر هذه الأبيات دليلا على أن مدار البلاغة تحسين اللفظ والبراعة فى الصنعة دون استنباط المعانى ، فهذه الأبيات رائقة معجبة ، وما فيها إلا لفظ حلو عذب سلس سهل وليس تحت هذا اللفظ كبير معنى(٤).

---

(١) الشعر والشعراء : ١ / ٦٦ . وانظر فى هذا الكتاب ص ٢٤ .

(٢) عيار الشعر ص ٨٤ .

(٣) راجع ص (١٦٦) من هذا الكتاب . (٤) الصناعتين ص ٥٩ .

فأبو هلال يعود بالأبيات إلى رأى ابن قتيبة فى معناها، وكلاهما يسقط عنها الفكرة، ولكن بينهما فرقاً، إذ يبتغى ابن قتيبة المعنى ويتطلبه مع اللفظ ولكنه - فى تقديره - لم يجد ذاك المعنى، أما أبو هلال فلا يتطلب المعنى ولا يفتش عنه.

ثم انتصر الإمام عبد القاهر الجرجانى (٤٧١ هـ) لهذه الأبيات، ورأى فيها مثلا يحقق له نظريته فى نظم الكلام، و « حق هذا المثل أن يوضع فى نصرة بعض المعانى الحكمية والتشبيهية بعضاً، وازدياد الحسن منها بأن يجامع شكل منها شكلا، وأن يصل الذكر بين متدانيات فى ولادة العقول إياها، ومتجاورات فى تنزيل الأفهام لها »(١).

ولتحقيق هذا جارى الإمام عبد القاهر — عن اقتناع — القول بالثناء على ألفاظ هذه الأبيات وعلى نسبتها إلى السلاسة والدماثة واللطافة والحسن وجمال الشكل(٢)، ثم جعل يفصل القول فى بيان أسرارها المعنوية والتصويرية؛ قال : « وذلك أن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال : (ولما قضينا من منى كل حاجة) ؛ فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها، والخروج من فروضها وسننها ؛ من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو طريق العموم.

ثم نبه بقوله : (ومسح بالأركان من هو ماسح) على طواف الوداع الذى هو آخر الأمر، ودليل المسير الذى هو مقصوده من الشعر.

ثم قال : (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) ؛ فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان، ثم دل بلفظة الأطراف على الصفة التى يختص بها الرفاق فى السفر، من التصرف فى فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتظرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس وقوة النشاط وفضل الاغتباط. كما توجبه ألفة الأصحاب وأنسة الأحباب، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٨

(٢) ص ١٥

الشريفة ورجا حسن الإياب ، وتنسم روائح الأحبة والأوطان واستماع التهانى والتحايا من الخلان والإخوان .

ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه ، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحى والتنبيه ، فصرح أولا بما أومأ إليه فى الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ، وفى حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بعد بسرعة السير ووطاءة الظهر ؛ إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ، وكان فى ذلك ما يؤكد ما قبله ؛ لأن الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع ، زاد ذلك فى نشاط الركبان ، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيباً .

ثم قال : (بأعناق المطى) — ولم يقل : بالمطى — لأن السرعة والبطء يظهران غالباً فى أعناقها ، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها ، وسائر أجزائها تستند إليها فى الحركة ، وتتبعها فى الثقل والخفة »(١) .

وخلاصة هذا كله — وكما صرح الإمام عبد القاهر (١) ـ أن الحسن راجع إلى المعانى ، من حيث وقعت الاستعارة موقعها ، وجاء ترتيب الكلام على الوجه الذى يوصل المعنى إلى القلب واللفظ إلى السمع ، وسلم الكلام من الحشو غير المفيد ومما يدانيه من طفيليات المعانى ، كما سلم من التقصير الذى ينفر معه السامع إلى طلب المزيد .

وفى القرن السادس عقد أسامة بن منقذ (+ ٥٨٤ هـ) — فى كتابه (البديع فى نقد الشعر) — باباً للتضييق والتوسيع والمساواة ، قرر فيه أن الأصل مجيء اللفظ على قدر المعنى لا يكون أطول منه ولا أقصر ، فإذا جاء اللفظ أكثر من المعنى كان الكلام واسعاً وضاع المعنى فيه ، وإذا ضاق اللفظ عن المعنى لكون المعنى أكثر من اللفظ فهذا هو التضييق .

وجعل أسامة هذه الأبيات مثلا للتوسيع ، وقال فيها : « ولا خلاف

---

(١) ص ١٦

فى أن المعنى ضائع فى اللفظ ، لأنه يعنى : لما حججنا رجعنا وتحدثنا فى الطريق. لكن عليه حلاوة وطلاوة »(١) . ومفهوم هذا الحكم :

أولا : أن الأبيات تحمل معنى وهو ما افتقده ابن قتيبة فيها ، ووجده ابن طباطبا مستوفى على قدر مراد الشاعر ، ولم يفتش عنه أبو هلال ، وأعلى من شأنه عبد القاهر .

وثانياً : أن هذا المعنى ضائع فى اللفظ أى أن اللفظ متسع والمعنى محدود ، فلا يتكافآن ، ولا يحتاج هذا المعنى إلى هذا الإطار اللفظى الواسع الذى وضع فيه . وكون المعنى محدوداً يتفق مع رأى ابن قتيبة ، مما يسمح بالقول : إنهما — ابن قتيبة وأسامة — يتطلبان المعنى المفيد ، ولم يجدا فى هذه الأبيات معنى ذا فائدة .

وثالثاً : أن لاخلاف فى ضياع المعنى فى اللفظ ، وهذه دعوى غير مسلمة لأسامة بن منقذ ، بعد أن عرفت أن ابن طباطبا جعل معنى الأبيات مستوفى على قدر مراد الشاعر ، وعبد القاهر جعل هذا المثل يناصر بعض معانيه الحكمية والتشبيهية بعضاً .

وقبل أن ننتقل إلى ابن الأثير نشير إشارة سريعة إلى أن ابن رشد الفيلسوف الأندلسى (٥٩٠ هـ) — فى خلال شرحه لكتاب الشعر لأرسطو — ساق هذه الأبيات ورأى جمالها يرتد إلى ما اشتملت عليه من الصورة البيانية(٢) .

---

(١) البديع فى نقد الشعر — ص ١٥٤ — بتحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوى والدكتور حامد عبد المجيد — طبع ونشر مصطفى البابى الحلبى — ١٩٦٠ م .

(٢) فن الشعر لأرسطو — ص ٢٤٢ — بتحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى .

ونعود إلى ابن الأثير — من حيث تركناه(١) — يعترف بأن هذا المثال لا مجال المنازعة فى جودة ألفاظه وحسن تأليفها ، وإنما المنازعة فى دعوى أن ما يشتمل عليه من معنى لا يدانى ألفاظه ولا يقاربها ، وهنا يدلى ابن الاثير برأيه فى مضمون هذه الأبيات بما خلاصته (راجع النص المختار) :
ان هذه الأبيات فيها عدة معان تستوفى مراد الشاعر الناسب ، فقد كان همه ان يقضى مآربه وينال حاجات قلبه ، وقد قضاها ونالها عن طريق هذا التعميم الذى أشار إليه فى أول أبياته بإيقاع الفعل (قضينا) على (كل حاجة)، ومن هذه الحاجات التلاقى والتشاكى والخلوة ومنها عقد المحبة على العفة الذى يستوجب القربة من الله فهو من نوع استلام أركان البيت والتمسح بها ، فلما اذن الرحيل استمر نيل الأوطار — وما أعظم ما يناله المحب وإن كان ضئيلا فى ذاته وفى أنظار غير المحبين — بما أخذ به ذوو الصبابة أنفسهم من تناقل أطراف الاحاديث — وما أحلاها — فهم لم يتصارحوا بها ويجاهروا ويهجموا عليها، بل فرض عليهم آداب الحب أن يتناولوا أطرافها دون التلويح والتعريض والإشارة والرمز والوحى(٢)، وشغلتهم هذه الأطراف المتناقلة وما وجدوا فيها من اللذة والمتعة عن أن يمسكوا بأزمة الرواحل فاسترخت الأزمة عن أيديهم ، فأسرعت بهم الرواحل فى بطون الأودية ، وطارت بهم سهواً متلاحقاً فى سرعة ، فأشبه انحدار سيول الماء على وجه الارض .

هذه هى المعانى التى جلاها الشاعر الناسب بألفاظه تلك التى جعلها فى خدمة معانيه — قال ابن الأثير : « فالعرب إنما تحسن ألفاظها وتزخرفها ، عناية منها بالمعانى التى تحتها ، فالألفاظ — إذن — خدم المعانى ، والمخدوم

---

(١) فى ص (٣١٦) .
(٢) وفسرها أبو على القالى بما يستطرف منها ويؤثر (ذيل الأمالى

ـ لاشك ـ أشرف من الخادم » . وهذه النتيجة تعني أن الألفاظ والمعاني اشتركتا في الشرف ولكن المعاني تزيد في قدر الشرف على الألفاظ . ومن البين الواضح أن كلام ابن الأثير قريب من كلام الإمام عبد القاهر .

هذا كله في قديم النقد العربي . وفي الحديث تناول عباس محمود العقاد (١٣٨٣ هـ/١٩٦٤م) هذه الأبيات عندما تحدث عن السهولة ونصيبها من البلاغة فأوضح أن مسرات الشعر والكتابة والفنون لاتحتاج إلى التأمل والانتباه ، وأنه لابد لنا من التسليم بأن كثيراً من الشعر والكتابة قد يوصف بالجمال وهو مع ذلك صعب مغلق على عدة طبقات من الناس ، وأن أسهل الشعر ربما كان أشيعه وأسيره ولكن لايلزم من ذلك أنه هو أبلغه وأقربه إلى الجمال والإتقان ، وأن ليست المعاني العامة هي أصدق المعاني وأولاها بأن تنظم في القصيد وتوصف في البيان ، وإلا لحكمنا على كل شعور رفيع يختص به العلية المثقفون بأنه شعور كاذب ومعنى غير صحيح ، وأن الشعر الذي يسهل فهمه على سواد الناس ربما كان أسعد حظا من الشعر الذي يفهمه النخبة القليلون . ولكنه لايكون من أجل ذلك أجود عنصراً ولا أحق بالإصغاء والإنشاد . وإنما تمدح السهولة في الأدب ثم تدل على النبوغ والقدرة إذا أدى بها الأديب المعاني التي يؤديها غيره بمشقة واعتساف . بيد أن السهولة لاتجد لها نصيراً أسوأ من أولئك الذين يجعلونها وحدها أساس البلاغة ومحورها ، ويقولون : إنها هي ـ دون المعنى ـ كل مايطلب من الشعر الرائق والنثر المستعذب . ويوردون على ذلك أبياتا اتفقت الأذواق على استحسانها والإعجاب بها ، ولكنها ـ في زعمهم ـ خلت من المعاني ولا فضل فيها لغير الصياغة اللفظية وطلاوة العبارة .

وأشهر مايوردون من ذلك هذه الأبيات (ولما قضينا من منى كل حاجة) وهي ـ ولا ريب ـ من أعذب الشعر وأسلسه ، وهي كذلك خلو مما تعود النقاد أن يسموه بالمعاني في الشعر ، ولكنا لانقول مع القائلين : إنها طلاوة

لفظية ليس إلا ، ولا تحسب الحسن للحروف والكلمات كما يحسبون ، فإن في الشعر شيئاً غير الألفاظ والمعاني الذهنية ؛ وهو الصور الخيالية وما تنطوي عليه من دواعي الشعور . وهذه الأبيات حافلة بتلك الصور التي تتوارد على الخيال كما تتوارد المناظر للعين في الصور المتحركة ، فيكاد القارئ ينسى كلماتها وحروفها وهو ينشدها ، لما يستشفه فيها من الأخيلة المتلاحقة ، وما يصحبها من الخواطر الحية المتسارقة .

ولو أن هذه الأبيات نقلت إلى اللوحة لملأت فراغا من الشريط المصور لايملؤه أضعافها من قصائد المعاني وقصص الوقائع ؛ لأنها تنقل لك صور الحجيج غادين رائحين يجمعون متاعهم ويشدون رواحلهم ويحنهم الشوق إلى أوطانهم بعد أن قضوا فريضتهم التي فارقوا من أجلها ديارهم وأصحابهم ، ثم تنقل لك صور البطحاء تعلو فيها أعناق الإبل وتسفل وتنساب أحيانا كما تنساب الأمواج كرة بعد كرة وفوجاً بعد فوج ، ثم تنقل إليك في المنظر نفسه صور الركبان أقبل بعضهم على بعض جماعات جماعات يتجاذبون أطرافا من الحديث ويتطارحون آلافا من الروايات والأنباء ويذهبون في ذلك كل مذهب تلم به الأذهان في حشد كثير مختلف الأوطان والأعمار متباين التجارب والأطوار ، ثم تنقل إليك صورة القائل وما في نفسه من الشجن واللوعة وما يحركه من ذلك إلى التسلي بالحديث والملاذ بغمار الناس فإذا أنت من هذه الأبيات في واد يموج بالمشاهد ويتتابع بدواعي الشعور وفي ذلك — على مانرى — شيء غير اللفظ السهل الذي يحسب قوم من النقاد أنه كل ما في هذه الأبيات من فضيلة الجودة ومزية الإعجاب(١) .

---

(١) مراجعات في الآداب والفنون ص ٩٠ وما بعدها طبعة سنة ١٩٢٥ وفصول من النقد عند العقاد ص ٢٥٢ وما بعدها .

وأنت ترى العقاد يجد هذه الأبيات - كما وجدها غيره - مثالا للسهولة التي تمدح في الأدب ، ولكن العقاد لم يعتبر هذه السهولة وحدها كافية للحكم لها بالمزية والفضيلة ، وإنما كشف فيها تلك الصورة الخيالية التي تتابعت مشاهدها وتلاحقت ، فابتعثت الخواطر الحية والمشاعر الإنسانية وإلى هذه الصورة الخيالية - لا إلى المعاني الذهنية ولا إلى الطلاوة اللفظية - ترجع مزية هذه الأبيات ويعود الإعجاب بها .

نصائح ووصايا

صحيفة بشر بن المعتمر(١) :

قالوا : مر بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكونى الخطيب وهو يعلم الفتيان الخطابة ، فوقف بشر يستمع ، وظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد ، أو يكون رجلا من النظارة ، فقال بشر : اضربوا عما قال صفحاً واطووا عنه كشحا ، ثم دفع إليهم صحيفة من تنميقه وتحبيره ، يقول فيها :

« خذ من نفسك ساعة فراغك ، وفراغ بالك ، وإجابتها إياك ، فإن قلبك تلك الساعة أكرم جوهراً ، وأشرف حسباً(٢) ، وأحسن فى الأسماع وأحلى فى الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع . واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمجاهدة وبالتكلف والمعاندة(٣) ، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصداً ، أو خفيفا على اللسان سهلا ، كما خرج من ينبوعه، ونجم من معدنه .

وإياك والتوعر ، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك . ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظا كريما ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما

---

(١) فى البيان والتبيين للجاحظ : ١/١٣٥ والعقد الفريد لابن عبد ربه : ٤/١٣٩ والصناعتين لأبى هلال العسكرى : ص ١٣٤ والعمدة لابن رشيق : ١/٢١٣ ــ على اختلاف فى بعض اللفظ .

(٢) فى الصناعتين : وأشرق حسنا .

(٣) فى الصناعتين : والمعاودة .

هما يفسدهما ويهجنهما وهما تعود ـ من أجله ـ أسوأ حالا منك من قبل أن تلتمس إظهارهما وترهن نفسك فى ملابستهما وقضاء حقهما .

وكن فى إحدى ثلاث منازل . فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا(١) عذبا وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا ، إما عند الخاصة إن كنت الخاصة قصدت ، وإما العامة إن كنت العامة أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة ، وإنما مدار الشرف مع الصواب ، وإحراز المنفعة ، ومع موافقة الحال ، ومع ما يجب لكل مقام من المقال ـ وكذلك اللفظ العامى والخاصى ـ فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك فى نفسك على أن تفهم العامة معانى الخاصة وتكسوها الألفاظ المتوسطة التى لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام .

فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك(٢) عند أول نظرك فى أول تكلمك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصل إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحل فى مركزها وفى نصابها ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة فى مكانها نافرة عن موضعها ، فلا تكرهها على اغتصاب مكانها والنزول فى غير أوطانها ، فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور ، لم يعبك بترك ذلك أحد(٣) . فإن أنت تكلفتها ـ ولم تكن حاذقا مطبوعا ولا محكما لشأنك بصيرا بما عليك ولك ـ عابك من أنت أقل منه عيبا ، ورأى من هو دونك أنه فوقك . فإن

---

(١) فى الصناعتين : لفظك شريفا .

(٢) فى الصناعتين : ولا تسنح لك .

(٣) فى الصناعتين : لم يعبك بذلك أحد .

أنت ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع(١)، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك أو سواد ليلك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنك لاتعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة أوجريت فى الصناعة على عرق.

فإن تمنع عليك بعد ذلك — من غير حادث شغل ومن غير طول إهمال(٢) — فالمنزلة الثالثة أن تتحول عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك وأخفها عليك، فإنك لم تشتهه ولم تنزع إليه إلا وبينكما نسب، والشىء لايحن إلا إلى ماشاكله، وإن كانت المشاكلة قد تكون فى طبقات(٣). إلا أن النفوس لاتجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود به مع الشهوة والمحبة».

وصية أبى تمام البحترى(٤):

قال البحترى: كنت فى حداثتى أروم الشعر، وكنت أرجع فيه إلى طبعى، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه ووجوه اقتضائه، حتى قصدت أبا تمام، فانقطعت فيه إليه، واتكلت فى تعريفه عليه، فكان أول ماقال لى:

«ياأباعبادة، تخير الأوقات وأنت قليل الهموم صفر من الغموم. واعلم

---

(١) فى الصناعتين: ولم تسمح لك الطبيعة فى أول وهلة وتعصى عليك بعد إجالة الفكرة.

(٢) فى الصناعتين: فإن تمنع عليك بعد ذلك مع ترويح الخاطر وطول الإمهال.

(٣) فى الصناعتين: فى طبقات.

(٤) فى زهر الآداب: ١ / ١٥١ والعمدة: ٢ / ١١٤

أن العادة جرت فى الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شىء أو حفظه فى وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم .

فإن أردت النسيب ، فاجعل اللفظ رقيقا ، والمعنى رشيقا ، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق .

وإذا أخذت فى مديح سيد ذى أياد ؛ فاشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأبن معالمه ، وشرف مقامه ، ونضد المعانى (١) ، واحذر المجهول منها .

وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الردية (٢) .

وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد .

وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب .

واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ؛ فإن الشهوة نعم المعين .

وجملة الحال : أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين ، فما استحسن العلماء فاقصده ، وما تركوه فاجتنبه ؛ ترشد إن شاء الله تعالى» .

صفة الشعر لأبى العباس الناشىء(٣) :

«الشعر ما كان سهل المطالع ، فصل المقاطع ، حلو المديح ، جزل

---

(١) فى العمدة : وتقاض المعانى .
(٢) فى العمدة : الزرية .
(٣) زهر الآداب ٢/٤٩ .

الانتخار ، شجى النسيب ، فكه الغزل ، سائر المثل ، سليم الزلل ، عديم الخلل ، رائع الهجاء ، موجب المذرة ، ماحى المعتبة ، مطمع المسالك ، فائت المدارك ، قريب البيان ، بعيد المعانى ، نائى الأغوار ، ضاحى القرار ، نقى المستشف ، قد هريق فيه ماء الفصاحة ، وأضاء له نور الزجاجة ، فانهل فى صادى الفهم ، وأضاء فى بهم المرائى . لمتأمله تشرق ، ولمستشفه تألق ، يروق المتوسم ، ويسر المتبرم ، قد أبدت صدوره متونه ، وزهت فى وجوهه عيونه ، وانقادت كواهله لهواديه ، وطابقت آثاره لمستوضحه، واشبه الروض فى وشى ألوانه ، وتمم أفنانه ، وإشراق أنواره، وابتهاج أنجاده وأغواره وأشبه الوشى فى افتنان رقومه ، واتساق رسومه، وتسهير كفوفه ، وتحبير حروفه ، وحكى العقد فى التئام فصوله ، وانتظام وصوله ، وازديان ياقوته بدره ،وفريده بشذره، قد كشف الإيجاز موارده، وصقلت مداوس الدربة مناصله ، وشحذت مدارس الأدب فواصله ، فجاء سليما من المعايب ، مهذبا من الادناس .

وقال فى ذلك نظما(١) :

الشعر ماقومت زيغ صدوره   وشددت بالتهذيب أسر متونه
ولأمت بالإطناب شعب صدوعه   وفتحت بالايجاز غور عيونه(٢)
وجمعت بين قريبه وبعيده   ووصلت بين مجمه ومعينه(٣)
وعقدت منه لكل أمر يقتضى   شبها به فقرنته بقرينه
فإذا بكيت به الديار وأهلها   أجريت للمحزون ماء شئونه

---

(١) وتجد المنظومة فى العمدة : ٢/٢١٥

(٢) فى العمدة : عور عيونه

(٣) المجم الذى يجمع ماؤه . والمعين الماء الذى يفيض .

ووكلته بهمومه وغمومه ... دهرا ولم يسر الكرى بجفونه
وإذا مدحت به جوادا ماجدا ... وقضيته بالشكر حق ديونه(١)
أصفيته بصفيه ورضيه ... ومنحته بخطيره وثمينه(٢)
فيكون جزلا فى اتفاق صنوفه ... ويكون سهلا فى اتساق فنونه(٣)
وإذا أردت كناية عن ريبة ... باينت بين ظهوره وبطونه(٤)
فجعلت سامعه تشاب شكوكه ... ببيانه وظنونه بيقينه
وإذا عتبت على أخ فى زلة ... أدمجت شدته له فى لينه
فتركته مستأنسا لدماسه ... مستسبيا لرعونه وحزونه(٥)
وإذا نبذت إلى التى علقتها ... إن صارمتك بفاشيات شئونه(٦)
تيمتها بلطيفــــه ودقيقه ... وشغفتها بخبيئه وكنينه(٧)
وإذا اعتذرت إلى أخ فى زلة ... واشكت بين مخيله ومبينه(٨)
فيحوز ذلك عند من يعتده ... عتبا عليك مطالبا بيمينه
والقول يحسن منه فى منثوره ... ماليس يحسن منه فى موزونه

وتكلم قوم فى الشعر عند أبى الصقر إسماعيل بن بلبل من حيث لا يعلمون، فكتب إليه أبو العباس الناشىء(٩) :

---

(١) فى العمدة : وفيته بالشكر حق ديونه .
(٢) فى العمدة : أصفيته بنفيسه ورصينه ، وخصصته بخطيره وثمينه .
(٣) فى العمدة : فى اتساق صنوفه - فى اتفاق فنونه .
(٤) فى العمدة : عن رتبة .
(٥) فى العمدة : فتركته مستأنسا بدمائه : مستيئسا لوعوثه وحزونه .
(٦) فى زهر الآداب : إن صار منك
(٧) فى زهر الآداب : تمقتها بلطيفه الخ
(٨) « « : بين مخيله وسنينه ،
(٩) العمدة : ٢ / ١١٣

لعن الله صنعة الشعر . ماذا   من صنوف الجهال فيها لقينا
يؤثرون الغريب منه على ما   كان سهلا للسامعين مبينا
ويرون المحال شيئا صحيحا ،   وخسيس المقال شيئا ثمينا
يجهلون الصواب منه ، ولا يد   رون للجهل أنهم يجهلونا
فهم عند من سوانا يلامو   ن ، وفي الحق عندنا يعذرونا
إنما الشعر ما تناسب في النظ   م ، وإن كان في الصفات فنونا
فأتى بعضه يشاكل بعضا ،   قد أقامت له الصدور متونا
كل معنى أتاك منه على ما   تتمنى ـ لو لم يكن ـ أن يكونا
فتناهى عن البيان إلى أن   كاد ـ حسنا ـ يبين للناظرينا
فكأن الألفاظ فيه وجوه ،   والمعاني ركبن فيه عيونا
قائما في المرام حسب الأماني ،   فيحلى بحسنه المنشدينا
فإذا ما مدحت بالشعر حرا   رمت فيه مذاهب المسهبينا
فجعلت النسيب سهلا قريبا ،   وجعلت المديح صدقا مبينا
وتنكبت ما تهجن في السم   ع ، وإن كان لفظه موزونا
وإذا ما قرضته بهجاء   عفت فيه مذاهب المرفثينا
فجعلت التصريح منه دواء ،   وجعلت التعريض داء دفينا
وإذا ما بكيت فيه على الغا   دين يوما للبين والظاعنينا
حلت دون الأسى ، وذللت ما كا   ن من الدمع في العيون مصونا
ثم إن كنت عاتبا شبت في الوع   د وعيدا ، وبالصعوبة لينا
فتركت الذي عتبت عليه   حذرا آمنا ، عزيزا مهينا
وأصح القريض ما فات في النظ   م ، وإن كان واضحا مستبينا
وإذا قيل أطمع الناس طرا   وإذا ريم أعجز المعجزينا

تعقيب :

هذه النصائح وأمثالها تجدها فى كتب الأدب العربى ، وقد أسرف عدد من النقاد العرب على أنفسهم وعلى الأدب حين نصبوا علامات على الصنعة فى كل غرض وفن ، وحين دعوا المنشئين إليها ، وألزموا المتأدبين بها . وقد ظن هؤلاء الناصحون أنهم يذللون طريق الصنعة ، ويمهدون سبيل الإنشاء ؛ وما هو - فى تقديرنا - بهذا أو بذاك ؛ لأن المنشئين يجب أن يطول تأملهم ويعمق استبصارهم ، ولا يجوز أن نعفيهم من طول التأمل أو نريحهم من الاستبصار .

ومن الحصافة أن نستبعد من هذه النصائح ما نسميه (العادات المصاحبة) ، مثل اختيار وقت معين ، والجلوس فى وضع معلوم ، والتماس مكان الكتابة والفكر ، واستعمال مداد أو قلم بعينه . . . الخ . وربما أسعف المنشئين شىء من هذه العادات على مقتضى العادة والإلف ، لكنها لا يمكن أن تكون وسيلة إبداعهم لا وسيلة لهم سواها ، وخير منها أن يسعى المنشىء فى تحصيل أدوات الإنشاء وامتلاك آلاته .

كلمة أخيرة

كنا فى رحلة علمية للنقد الأدبى العربى عبر العصور التى عرفت التأليف فى النقد .

فمن خلال أعلام النقاد العرب - الذين تعرفنا إلى شخصياتهم وحيواتهم العلمية - من « ابن سلام الجمحى » الذى عاش معظم القرن الثانى الهجرى ، حتى « ابن الأثير » فى القرن السابع الهجرى - أمكن أن نلخص الجهود العلمية لهؤلاء الأعلام ، ونعرض آراءهم ونظرياتهم وتطبيقاتها فى النقد الأدبى .

وكنا حراصاً على أن نسمى الأشياء بأسمائها كما اصطلحوا عليها ؛ فلم نفرض عليهم رؤى العصر الحديث ، لأننا نرى فى فرض هذه الرؤى وأمثالها عليهم اقتساراً لها وخروجاً عن الجادة . بيد أننا لم نمنع أنفسنا من أن نعالج ونناقش عدداً من المسائل بإبداء الرأى أو التوجيه ، يدفعنا إلى ذلك منطق الاجتهاد ، وهو - كما نتصور - لا يختص بعصر دون عصر ولا بشخص دون شخص . ثم إننا - من منطق الاجتهاد أيضا - وضعنا قلمنا فى خدمة الرأى الذى نعالجه والوجهة التى نناقشها ؛ مما يسمح لنا أن نزعم أننا - بهذا - أضفنا إضافة طريفة ، لعل الزمان يحسبها لنا ، ولعلنا نكون قد أسهمنا بها فى جلاء الاتجاهات النقدية العربية وتأصيلها .

محمد السعدى فرهود

مصادر البحث ومراجعه

١) الاتجاهات الفنية فى شعر عبد الرحمن شكرى للدكتور محمد السعدى فرهود - مطبعة زهران - القاهرة - ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٩ م

٢) اتجاهات النقد الأدبى العربى للدكتور محمد السعدى فرهود - دار الطباعة المحمدية - القاهرة ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م

٣) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجانى - طبعة المنار - القاهرة .

٤) الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى - طبعة دار الكتب المصرية .

٥) البديع فى نقد الشعر لأسامة بن منقذ - تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوى والدكتور حامد عبد المجيد - مطبعة مصطفى البابى الحلبى القاهرة - ١٩٦٠ م

٦) البناء الفنى للقصيدة العربية للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى - مكتبة القاهرة .

٧) البيان والتبيين للجاحظ .

٨) تاريخ النقد العربى للدكتور محمد زغلول سلام - دار المعارف بمصر - ١٩٦٤ م

٩) ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن - بتحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام - دار المعارف بمصر - ط ٢ - ١٩٦٨ م

١٠) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانى - طبعة المنار - القاهرة

١١) ذيل الأمالى لأبى على القالى - دار الكتب المصرية .

١٢) زهر الآداب لأبى إسحاق الحصرى القيروانى - بتحقيق زكى مبارك - المكتبة التجارية - ١٣٥٠ هـ / ١٩٣١ م

١٣) شرح ديوان الحماسة لأبى تمام - المقدمة لأبى على المرزوقى .

١٤) شرح مقامات الحريرى للمطرزى .

١٥) شرح المقدمة الأدبية للشيخ محمد الطاهر بن عاشور ـ بيروت .
١٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة ـ بتحقيق أحمد محمد شاكر ـ
دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٦ م
١٧) الصناعتين لأبى هلال العسكرى ـ بتحقيق على محمد البجاوى ـ
ومحمد أبى الفضل إبراهيم ـ دار إحياء الكتب العربية ـ القاهرة ـ ١٩٥٢
١٨) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى .
١٩) العبارة وتأليفها فى كتابى نقد النثر والبرهان الدكتور محمد السعدى فرهود
مطبعة زهران ـ القاهرة ـ ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢ م
٢٠) عبد القاهر الجرجانى للدكتور أحمد أحمد بدوى ـ
مكتبة مصر ـ القاهرة ـ ١٩٦٢ م
٢١) العقد الفريد لابن عبد ربه ـ بتحقيق محمد سعيد العريان ـ
مطبعة الاستقامة ـ القاهرة
٢٢) العمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق ـ بتحقيق محمد محيى الدين
عبد الحميد ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة ـ ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م
٢٣) عيار الشعر لابن طباطبا ـ بتحقيق الدكتور طه أحمد الحاجرى ـ
والدكتور محمد زغلول سلام ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ ١٩٦٦ م
٢٤) فصول من النقد عند العقاد لمحمد خليفة التونسى ـ القاهرة
٢٥) فن الشعر لأرسطو ـ بتحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى ،
٢٦) قراضة الذهب لابن رشيق القيروانى ـ طبعة الخانجى بمصر ـ ١٩٢٦ م
٢٧) قضايا النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد السعدى فرهود ـ
مطبعة زهران ـ القاهرة ـ ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م
٢٨) الكامل للمبرد ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة ١٣٦٤ هـ
٢٩) المثل السائر لابن الأثير ـ بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ـ
مطبعة مصطفى البابى الحلبى ـ القاهرة ١٩٣٩ م
٣٠) مراجعات فى الآداب والفنون لعباس محمود العقاد ـ القاهرة

٣١) مراجعات فى النقد الأدبى للدكتور محمد السعدى فرهود ـ
دار الطباعة المحمدية ـ القاهرة ١٣٩١ هـ / ١٩٧٢
٣٢) معجم الادباء ـ ومعجم البلدان ـ لياقوت الحموى
٣٣) بن أدب الكاتب لابن قتيبة ـ بشرح الدكتور محمد السعدى فرهود ـ
مطبعة زهران ـ القاهرة ـ ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م
٣٤) الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى ـ بتحقيق محمد محيى الدين
عبد الحميد ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة ـ ط ٢ ـ ١٩٥٩ م
٣٥) الموشح للمرزبانى ـ بتحقيق على محمد البجاوى ـ
دار نهضة مصر ـ القاهرة ١٩٦٥ م
٣٦) النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ـ الأنجلو المصرية ـ
القاهرة ـ ط ٥ ـ ١٩٧١ م
٣٧) نقد الشعر لقـــدامة بن جعفر .
٣٨) النقد المنهجى عند العرب للدكتور محمد مندور ـ نهضة مصر ـ القاهرة
٣٩) نقد النثر المنسوب إلى قدامة ـ تقديم الدكتور طه حسين وعبد الحميد
العبادى ـ دار الكتب المصرية ـ ١٩٣٣ م
٤٠) الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى ـ بتحقيق محمد أبى
الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى ـ مطبعة عيسى البابى الحلبى ـ ١٩٦٦م
٤١) وفيات الأعيان لابن خلـــكان
٤٢) يتيمة الدهر للثعالبى ـ بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد
مكتبة الحسين التجارية ـ القاهرة

الشعراء وقوافيهم

الموضوعات

صفحة

رقم الإيداع بدار الكتب ٣١٠٩ / ١٩٧٥ م